

Mostra “Manet” e LV Biennale d’Arte in Venezia: resoconto in forma di cronaca (anche su alcuni altri eventi collaterali)

19082013 In treno a Venezia, assieme a Rosanna, con Paola e Umberto Savini, per trascorrere nella città lagunare – come avviene a me e Rosanna da ormai parecchi anni – l’ultimo tralcio di vacanza fuori casa. Fruiamo di una giornata nettamente ancora estiva, non afosa però come quelle che hanno contrassegnato il segmento centrale della corrente estate.

Secondo ormai collaudata consuetudine, alloggio presso l’accogliente Domus Ciliota. Sempre in ottemperanza alla tradizione istituita, raggiungiamo in vaporetto Sacca Fisola, da dove iniziamo la deambulazione attraverso la Giudecca. Occhiata alla chiesa di Sant’Eufemia, ove è in corso una funzione religiosa, alla quale partecipano quattro o cinque vecchierelle. Mettiamo piede anche nella chiesa del Redentore, dalla quale però veniamo subito espulsi perché incombe l’ora della chiusura. Saliti al volo su altro natante in transito, ci trasferiamo nell’attigua isola di San Giorgio. Ci affrettiamo a varcare la soglia della basilica di San Giorgio Maggiore ma, ovviamente, anche da essa siamo presso che all’istante invitati a sloggiare, poiché il custode francescano anela a serrare le porte del tempio.

Negli immediati paraggi della chiesa si eleva l’enorme bambola gonfiabile di Marc Quinn, raffigurante l’atleta focomelica Alison Lapper incinta. L’opera in sé è repellente, ovvia si palesa l’intenzione dell’artista, provocare il sensorio collettivo dei fruitori e, nel contempo, apprezzare la determinazione della donna che, malgrado la sua menomazione, si fa impregnare e genera un figlio sano. Del medesimo artista britannico sono qui fruibili (lungo la facciata destra della basilica, fino al piccolo faro all’estremità del molo) numerose sculture bronzee, di pregevole fattura, raffiguranti per lo più enormi conchiglie. Attira, in particolare, una leggiadra maxi-orchidea, realizzata probabilmente in ceramica.

Dal sagrato della basilica, nella sera ormai calata, panorama mirabile, assolutamente incomparabile, di Venezia, dal Molino Stucky alla chiesa delle Zitelle, dalla lontana zona portuale all’antistante bacino di San Marco e alla Punta della Dogana.

Attraversiamo il bacino per raggiungere in pochi minuti di navigazione le Zattere. In ristorante da me e Rosanna già sperimentato, nei paraggi della chiesa dei Gesuati, mangiamo pizze di decorosa qualità, sopra una terrazza lignea all’aperto che si protende entro il Canale della Giudecca. Proprio mentre siamo in procinto di “levare le mense” inizia a piovere. Torniamo alla Domus Ciliota sotto un’acquata di modesta entità, attraversando il Ponte dell’Accademia e dopo aver dato un’occhiata, dal portone, dentro la chiesa sconosciuta di san Vidal, alla stupenda tavola di Vittore Carpaccio. Come quasi sempre d’estate in questo ex tempio, è in svolgimento un concerto di musiche vivaldiane.

20082013 La pioggia, iniziata a cadere ieri sera, ha seguito a venire giù, sia pure con blanda intensità, per l’intera nottata. Stamattina il cielo è nuvoloso, pioviggina tuttora, la temperatura è frescolina dopo giorni e giorni di gagliardia termica.

Le mete di Rosanna e mia e dei Savini momentaneamente divergono: loro dedicheranno le ore del mattino a un’esplorazione della Biblioteca Marciana, noi invece abbiamo in programma di visitare in Palazzo Ducale la mostra monografica di *Manet*, che avrebbe dovuto concludersi ieri l’altro, fortunatamente prorogata.

A smentita dei timori, non dobbiamo accodarci ad alcuna fila: l’accesso alla biglietteria è, infatti, insolitamente immediato (anche se poi, nelle sale dell’esposizione, la quantità dei visitatori è notevolmente folta e quindi, inevitabilmente, disturbante).

Chissà perché sono animato da una disposizione di spirito non propriamente benevolente nei riguardi dell’occasione culturale che mi accingo a praticare. È fors’anche per siffatto motivo che m’irrito e commento sfavorevolmente ad alta voce, leggendo un’attestazione demenziale contenuta nel primo cartiglio illustrativo dell’esposizione: secondo la quale la caratteristica essenziale di Ma-

net, il suo più spiccato contributo all'evoluzione dell'arte pittorica consisterebbe nella sua soluzione tecnica di marginalizzare il disegno e di costruire le forme avvalendosi esclusivamente del colore.

Ma l'improvvido curatore delira o è affetto da ignoranza cosmica? Proprio qui a Venezia s'azzarda a proferire una simile dabbennaggine, nella città (nell'ambiente culturale) in cui secoli prima di Manet è stata inventata e con suprema genialità messa in scena la pittura tonale che, appunto, sulla prevalenza egemonica del colore rispetto al disegno nella configurazione delle forme, fonda il suo connotato peculiare? Tra l'altro poi è altamente opinabile e sostanzialmente inesatto che Manet si qualifichi proprio per la sua specificità di tonalista moderno.

All'inizio del percorso espositivo viene proposto un confronto tra l'*Olympia* manetiana e la fascinosissima, suprema *Venere di Urbino* di Tiziano Vecellio. È questa una eccellente opportunità d'intridere l'intelletto e la sfera emotiva con le sublimi stimolazioni estetiche emanate dal capolavoro epocale dell'artista cadorino e infatti Rosanna ed io abbondantemente approfittiamo stando estasiati dinnanzi alla tela tutta mirabile, presso che smarrita la nozione del tempo.

Ma, recuperata la freddezza critica e argomentativa, è inevitabile riconoscere che, chiamando a confronto la magica *Venere*, i curatori, malgrado la pertinenza delle loro intenzioni euristiche, hanno però fatto a Manet un pessimo servizio: perché il francese perde clamorosamente la contesa, non c'è gara tra i due e dopo l'acclarata cruda batosta le quotazioni valoriali di Manet inevitabilmente subiscono il più fiero dei colpi, tale da non consentirgli più di sollevarsi appieno, lungo tutto l'itinerario successivo della rassegna.

Guardando e leggendo i riquadri esplicativi risalta, per me fino all'irrisione degli squinternati curatori, la loro sconcertante smania: quella di riferire presso che ogni soluzione stilistica e raffigurativa adottata da Manet ad altri artisti, del passato, prevalentemente italiani ma anche spagnoli, quasi sempre dati in visione comparativa.

Celiando ma non troppo comunico a Rosanna che se fossi Manet redivivo non mi limiterei a prendere a male parole i curatori ma li menerei proprio di brutto: per la loro maligna ostinazione di farmi costantemente apparire tributario in ogni mia opera di qualche altro pittore, tra l'altro così favorendo la mia sostanziale sconfitta in quasi tutte le avventate comparazioni messe in scena, per la loro pervicace vocazione ad azzerarmi nelle mie peculiari specificità originali, che mi dovrebbero assicurare una *mia* idiosincratica collocazione nella storia della pittura.

Sembrano gli sprovveduti curatori della mostra ignorare una circostanza che dovrebbe essere ben nota anche ai praticanti alle prime armi della critica d'arte: nella pittura mimetica, caratterizzata dai connotati della verosimiglianza, volendo è sempre possibile istituire raffronti tra opere anche abissalmente distanti cronologicamente e per la tipologia raffigurativa. Ovviamente è lecito paragonare, enfatizzare affinità e differenze, intenzionati a evidenziare che gli artisti antecedenti consegnano una loro impronta a quelli che seguono nel tempo e che i successori agevolano, con le loro citazioni stilistiche e di contenuto, la lettura e l'intendimento critico di coloro che li hanno preceduti nel lavoro figurativo: ma impostare tutta la presentazione di un artista sulla sottolineatura dei suoi debiti è completamente sterile in ordine alla comprensione critica del medesimo oltre che denigratorio per l'artista in questione.

Comunque, per i motivi or ora specificati e per altre ragioni di corollario, questa mostra non è di qualità eccelsa e Manet (anche se diversi quadri qui esposti sono fuor di dubbio di eccellente fattura) non ne trae particolare vantaggio in termini di quotazione valoriale, non rifulge quale top player della pittura ottocentesca e, tanto meno, come fuoriclasse dell'arte iconica di ogni tempo.

Ci ricongiungiamo con Paola e Umberto Savini e, assieme, puntiamo verso la prossima meta congetturata (a dire il vero, la giornata odierna era stata destinata alla visita alla LV Biennale d'Arte: ma essa è stata posposta a domani, tenuto conto delle vigenti non propizie condizioni meteorologiche).

Pranziamo nel ristorante *Muro Venezia Frari*, casualmente individuato. Ci vengono serviti quattro gustosi piatti di spaghetti alla pescatora, pregevoli anche per la loro cospicuità quantitativa. Spostamento soddisfatti nella attigua grandiosa basilica di Santa Maria Gloriosa dei Frari, con intenzione di visitazione capillare e sistematica (io qui sono venuto per conoscenza almeno altre tre volte:

ma ne ho una percezione solamente complessiva, eccezione fatta del capolavoro assoluto ancora di Tiziano sfolgorante sull'altare maggiore).

La più acuita attenzione fruitiva la riservo a una sublime opera di Giovanni Bellini (*Trittico dei Frari*) che fa eccelsa mostra di sé in sagrestia. Restaurato di recente e illuminato con perizia tecnica di prim'ordine, il trittico attrae a sé lo sguardo ammirante con una energia di trascinamento estetico davvero straordinaria. Stavolta, rispetto alle precedenti occasioni di godimento, mi pare meno fulgida la pur somma tela dell'*Assunta* tizianesca (non escludo tuttavia che il fenomeno dell'attenuazione del gradimento sia dovuto banalmente alle condizioni di fruizione della magistrale gran pala: dall'esterno, infatti, fluisce una luce grigia e opaca e l'illuminazione artificiale è convenzionale non mirata alla estrema valorizzazione). Sottratta all'ammirazione la seconda opera tizianesca qui virtualmente allocata, la pala *Madonna di Ca' Pesaro*: di nuovo in restauro, come in almeno una mia precedente iniziativa di visita; evidentemente si trova in una condizione di salute endemicamente assai cagionevole. Tra le altre tavole e tele tutte di eminente caratura su cui indugia la mia visione, una menzione laudativa non posso omettere sulle opere, ineffabili per grazia ed intensità evocativa, di Bartolomeo e Alvisè Vivarini.

Le pareti della chiesa sono costellate da mastodontici monumenti sepolcrali di dogi (immane incombe quello costruito per il doge Giovanni Pesaro). I monumenti, in particolare, rendono sontuosa questa basilica ma in verità assai poco francescana, finendo con il prevalere in essa una esaltazione della gloria mondana che con lo spirito dell'assisiense non ha proprio nulla da condividere.

Sostiamo lungamente in Campo Santa Margherita ove è fervida la deambulazione della gente che pure si accalca in rilevante quantità nella miriade di bar e locali affini che contrappuntano il Campo. Anche noi ci sistemiamo attorno a un tavolino del caffè Margaret Duchamp, intenti alla degustazione di bevande tipiche, connotate tutte da uno scintillante cromatismo dei liquidi e degli ammennicoli collocati sui bordi dei bicchieri per decorazione.

Appena ci è consentita un'occhiata alla chiesa dei Carmini, ove è in conclusione la celebrazione d'una messa. Veniamo estromessi con malagrazia, sempre per la voluttà dei guardiani di serrare con immediatezza i battenti. Camminiamo poi per un tempo protratto lungo calli e attraverso campi del sestiere di Dorsoduro, impattando in almeno un paio di chiese, secondarie per nomea ma pur sempre monumentali. Poiché la deambulazione procede un po' all'avventura, finiamo con lo smarrimento dell'itinerario: fino a quando non razionalizzo i nostri movimenti e puntiamo miratamente verso il Canale della Giudecca. Ci imbarchiamo sul vaporetto alle Zattere, dall'imbarcadero denominato San Basilio.

21082013 È tornato a splendere il sole, con temperatura resa gradevole dalla pioggia caduta fino a ieri. Oggi è il giorno fissato per la visita alla LV Biennale d'Arte, partendo dalle "opere" date in visione ai Giardini di Sant'Elena. Per mera contingenza logistica, la prima occhiata è al padiglione della Spagna, dove Lara Almarcegui propone una "cosa" consistente nei materiali, ridotti alla loro peculiarità oggettuale prima della costruzione, adoperati per l'edificazione del padiglione (con esatta corrispondenza di peso e tipologia). Qualche interesse suscita, nell'attiguo padiglione del Belgio, l'enorme olmo sradicato (*Albero ferito*), installazione congegnata da Berlinde De Bruyckere. Entriamo anche, per subito uscirne, nel padiglione dell'Olanda.

Il Palazzo Enciclopedico nel padiglione centrale dei Giardini, curato da Massimiliano Gioni. Si comincia con il *Libro Rosso* di Jung, lavoro indubbiamente sorprendente, per calligrafismi esoterici e misteriosofiche illustrazioni, dall'indagatore svizzero della psiche confezionato, a evidente testimonianza del suo magmatico fervore intellettuale, dopo la rottura con il suo già maestro Sigmund Freud. Difficile è stabilire che cosa abbiano a che fare con l'arte le 387 cassette tutte diverse l'una dall'altra assemblate con maniacale pazienza dall'impiegato austriaco Peter Fritz, reperite in abbandono da Oliver Elser e per suo tramite qui arrivate (ma l'artisticità di questa composizione – come del resto di tutti i manufatti qui osservabili – non è un loro connotato perspicuo: è conseguenza della circostanza dell'inclusione in questa rassegna appunto d'arte).

Accattivanti i disegni colorati astratti di Hilma af Klint, pittrice svedese scomparsa da molti decenni, evidenziatrice nelle sue opere di un contatto assiduo con dimensioni dell'anima quali spiritismo, antroposofia, teosofia. Mi soffermo abbastanza lungamente dinnanzi ai disegni, ai testi e alle formule di Rudolf Steiner da lui fissati su lavagne a centinaia e centinaia come supporti visivi delle sue lezioni e conferenze: non tanto perché essi palesino una densità estetica particolarmente intensa, ma per il motivo che sono usciti dalla mente, con pertinenza definibile enciclopedica, dell'antroposofa, pedagogista, terapeuta "eccentrico" austriaco.

Molta gente assiepata attorno a fanciulle recitanti, intenta a fotografare a tutto spiano (sotto i cartelli che vietano la cattura delle immagini): ecco qui la performance di Tino Sehgal, consistente appunto in ragazze che muovendosi in modalità coreografica recitano testi con voce ieratica, realizzando quelle che l'artista definisce "situazioni costruite". A Sehgal è stato assegnato il Leone d'oro con la seguente motivazione: per "l'eccellenza e la portata innovativa del suo lavoro che apre i confini delle discipline artistiche". Boh, perplessità apicale. Tra l'altro il proposito di coinvolgere in una "sola prestazione" arti di differente tipologia è innovativo come il bere acqua quando si ha sete.

Guardo la suggestiva collezione di pietre tagliate di Roger Caillois dai colori enigmatici, lampeggianti e sfuggenti e rammento la lettura di alcuni suoi testi che feci per preparazione della tesi di laurea. Occhieggio le tele espressioniste, non infime, di Varda Caivano e mi domando: per quale motivo questo pittore argentino è assurtò agli onori della Biennale? I suoi lavori, ribadisco, non sono scadentissimi, anzi, e hanno il pregio di afferire senza infingimenti alla pittura pittura: però sono certo che nel mondo migliaia di professionisti e dilettanti dipingono anche meglio di lui.

Per esemplificare, artisti tra loro assai dissimili, come Bruno Pinto e Nanni Menetti, nella pratica della pittura senz'ombra di dubbio realizzano opere ben più consistenti di queste del Caivano. Altra pittura di modesta qualità, della quale non menziono i fattori, mi capita sotto gli occhi. Apprezzo maggiormente vividi disegni colorati assai attrattivi, espliciti veicoli di esplorazioni diramantisi nei territori dell'inconscio, dei quali però non riesco ora ad identificare l'elaboratore (per fugacità della ricognizione).

Alla vegliarda pittrice austriaca Maria Lassnig, così come alla di poco meno attempata artista italiana Marisa Merz, è stato attribuito il Leone d'oro alla carriera: le sue figure umane violentemente espressioniste, per lo più uomini maturi d'età che esibiscono orride carni (ma non mancano anche simulacri femminili oscenamente nudi e ugualmente repulsivi) generano in me una certa voluttà di disgusto (da non escludere, anzi, che l'eccitazione d'una emozione anti-patica sia proprio la "cifra poetica" dell'autrice).

Sostiamo, per degustazione di caffè e snack, nel locale allestito quattro anni addietro da Tobias Rehberger, originale, fantasioso, stimolatore del sensorio immaginativo, per il quale all'artista tedesco fu conferito il Leone d'oro, divenuto, opportunamente, struttura stabile della Biennale.

Fuori, definitivamente, dal padiglione centrale esibente il *Palazzo Enciclopedico*. Occhiata a volo d'uccello al padiglione dell'Ungheria, incentrato nella sua presentazione sulla tematica delle bombe inesplose. Considerazione, all'esterno e dentro lo spazio espositivo, delle installazioni a go proposte nel padiglione degli Stati Uniti, parto creativo dell'operatrice cino-americana Sarah Sze. Sono costruzioni complicatissime e ingegnose, giochi dinamici realizzati tramite la cooperazione di un profluvio di oggettistica quotidiana di totale banalità: se bambini di tre, quattro anni frequentassero la Biennale ne sarebbero estasiati.

Intenzionale è, invece, il transito nel padiglione della Russia. In esso è "partecipabile" la performance di Vadim Zacharov *Danae*. Consiste essa in una precipitazione dalla sommità fino al pavimento del piano terra di monete (finte) gialle, simulanti l'oro. Le visitatrici possono sottoporsi alla pioggia (proteggendosi da eventuali ferite – fiondandosi giù dall'alto i dischetti metallici acquisiscono parvenza di proiettili – con ombrelli), i maschi osservano la scena al primo piano, affacciandosi a una balconata. Alla lunga l'esibizione risulta alquanto ripetitiva: il riferimento al mito di Danae, oggetto di tante riproposizioni pittoriche (di Tiziano in primo luogo), conferisce comunque all'invenzione una sua validità, bene ancorata all'essenziale requisito dell'intelligenza creativa, in questa rassegna purtroppo alquanto ridotta.

Usciamo dallo spazio della Biennale ai Giardini, per avviarci verso il secondo segmento allestito alle Corderie dell'Arsenale. Ci distogliamo attratti dal padiglione del Portogallo: è un battello ormeggiato nei pressi della fermata del vaporetto, fasciato interamente per decorazione da un pannello di *azulejos portoghesi* (piastrelle in ceramica), sul quale saliamo. All'interno il battello raffigura il ventre di una balena, realizzato tramite combinazione di tessuti e di illuminazioni a led. Predomina una intensa fiottante colorazione bluastra, non difetta d'una qualche attitudine di suggestione quest'opera uscita dall'intenzionalità artistica di Joana Vasconcelos.

Nel primo settore delle Corderie, ecco il modello del *Palazzo Enciclopedico*, vagheggiato oltre mezzo secolo addietro da Marino Auriti, emigrato italiano negli USA, che tanto ha stimolato il curatore Gioni da indurlo a uniformare a tale suggestione l'intero suo magmatico e caotico percorso espositivo. Una delle prime "opere" che si è tenuti a guardare è *Belinda 2013*, di Roberto Cuoghi, manipolatore di cose strampalate modenese, già presente due anni fa con una elaborazione sempre balzana del tutto diversa. Stavolta l'offerta è una mostruosa gigantesca demenziale forma di massiccia materia oscura zigrinata in superficie, buttando lo sguardo sulla quale non si può dominare la subitanea repulsione che insorge. Di nuovo nel cervello un assillo: in che cosa consiste l'energia creatrice di costui, il suo valore artistico, purtroppo a me del tutto ascosi e sottratti, tanti e tali da stimolare il Gioni a convocarlo qui per la seconda volta?

Un profluvio, preventivato, di video, nei riguardi dei quali il mio livello di insopportazione schizza subito alle stelle. Matthew Monahan, scultore oltre che installatore: raffrontate alla robetta che le contornano, le sue statue sono più che con sufficienza d'apprezzamento attrattive. In un segmento molto esteso delle Corderie, abbuaiato come quasi tutto l'immane corridoio, decine e decine di statue di plastica azzurro-grigia: costituiscono l'opera (sculture in modalità installazione) di Pawel Althamer, artista polacco. Le figure si presentano in posture tutte diverse, sono scheletri ricoperti di brandelli di vesti, disarticolati, con volti ferali, angosciosi, raggelati, mortiferi, inquietanti al diapason. Transitando in mezzo ad essi s'animano nella sinistra modalità dei morti viventi, generano emozioni cupe, presentimenti conturbanti. Immediatamente classifico questa magistrale "sacra rappresentazione" la proposta artistica più alta e coinvolgente della Biennale, meritevole, ben più del poco originale contributo coreografico e vocale di Sehgal, del Leone d'oro.

Procediamo attingendo alle residue risorse di energia nell'esplorazione del *Palazzo Enciclopedico*. Come in tutte le rassegne affini a questa, s'impatta in manufatti francamente insulsi, che solamente la inclusione (spesso inspiegabile) nell'itinerario induce a focalizzare almeno con una guardata e in lavori senz'altro afferenti per loro specificità di fattura, senza arzigogoli estetologici, alla dimensione artistica: è il caso di cinque notevoli, ilari lavori di Enrico Baj che nel bailamme virulento in cui sono disciolti si rischia di neppure percepire.

Valutazioni complessive e sintetiche sul *Palazzo Enciclopedico* curato da Massimiliano Gioni. Prima di approdare direttamente alla Biennale ho letto una quantità rimarchevole di recensioni su di esso, in pratica di tutti i critici italiani di più diffusa nomea. Ne dissertano tutti asetticamente, in sostanza dicendone né bene né male. Il mio giudizio invece è cospicuamente negativo. L'intera macro-installazione di Gioni mi pare senza capo né coda. A cominciare dall'idea fondante: che senso ha, oggidì, vagheggiare un palazzo enciclopedico, mito indubbiamente ricorrente nella storia, incarnato in specie nell'antica realizzazione della Biblioteca di Alessandria? Ciò soprattutto se poi lo si farcisce a dismisura di oggettistica varia, trascelta con criteri assolutamente personalistici circa le motivazioni dell'inclusione, quando ovviamente il palazzo avrebbe potuto essere arredato con milioni di altre elaborazioni concettuali e manuali non meno significative e coinvolgenti di quelle privilegiate.

Ma probabilmente sono troppo perentorio nel sostenere che Gioni ha assemblato la sua Wunderkammer alla rinfusa, attenendosi a una mera casualità: in effetti un principio orientativo è immanente e ben individuabile. Tutti i manufatti radunati, infatti, a partire dall'elaborato di maggiore pregnanza culturale con cui la rassegna esordisce, il *Libro Rosso* di Jung, si collocano sotto il segno, nella categoria del negativo, del caotico, dell'esoterico, dell'oscurità psichica, dell'angoscia, dell'inquietudine esistenziale, del pessimismo conoscitivo più o meno cosmico, dell'inclinazione

spiritistica. Attenzione però: il *Palazzo* abitato solamente da inquilini così connotati non è per nulla *enciclopedico*: perché l'enciclopedia implica, accanto alle manifestazioni di *Thánatos*, di Dioniso e del Caos, anche quelle di Eros, apollinee, miranti all'ordine cosmico, rigorosamente argomentative, tendenti all'affermazione massima della razionalità, iconicamente rappresentata e filosoficamente speculativa. Per l'evidenziata gigantesca omissione quello affastellato da Gioni non è il *Palazzo Enciclopedico* ma al più a malapena una sua metà.

Altra osservazione: programmaticamente la Biennale veneziana mette in mostra le tendenze e le soluzioni più innovative e cronologicamente prossime dell'arte contemporanea. A tale tradizione non si attiene per nulla il Gioni: gran parte degli artisti da lui posti in campo, infatti, ha già anche da cospicuo tempo preso congedo da questa valle notoriamente di lacrime e parecchi dei viventi sono gravati da un cumulo enorme di anni sulle spalle, attivi sulla scena per lo più non *hic et nunc* ma svariati decenni addietro.

Ultima bordata: è veramente strano che il curatore non si sia avveduto del fatto che il *Palazzo Enciclopedico* vagheggiato nella scia d'una lunga catena di "cultori della cultura" dal buon Marino Auriti oggi giorno è facilmente costruibile e alla portata di presso che tutti, senza necessità di ricorrere all'edificazione di mastodontiche, architettonicamente improbabili, quindi irrealizzabili "Torri di Babele". Per l'apporto formidabile della rivoluzione informatica: tutti o quasi, infatti, sanno che è sufficiente un hard disk (esterno, quindi con estrema facilità trasportabile) dal peso di alcuni etto grammi e dalla capacità di due, tre terabytes per accumulare in esso tutti i testi letterari, filosofici e scientifici accatastati, in formato cartaceo, nelle biblioteche del mondo, tutte le esecuzioni delle composizioni create dai grandi maestri della musica, tutte le riproduzioni in grande dimensione dei capolavori che costituiscono la storia dell'arte iconica, altro e altro ancora. E dunque l'utopia perseguita da Gioni con il suo caotico e dimidiato immagazzinamento arriva fuori tempo, sterile e superata dalla irresistibile evoluzione tecnologica che è primaria cifra costitutiva della contemporaneità.

Nel padiglione della Santa Sede, per la prima volta presente in Biennale. Stimolante la cornice teorica, una visitazione della Genesi (*In principio*), con enfasi posta in sequenza su *Creazione, De-Creazione, Ri-Creazione*. Ma, ahimè, le opere! Lavoruzzi di Tano Festa allusivi alla infusione michelangiolesca della vita in Adamo, insulsaggini del gruppo Studio Azzurro (insopportabili video interattivi, quindi da toccare, per udire personaggi delinquenziali che raccontano le loro storie), enormi fotografie scattate da un tizio, roba trita e ritrita di Lawrence Carroll. Delusione cosmica, purtroppo Gianfranco Ravasi cardinale e Antonio Paolucci (nei riguardi dei quali eminente è il mio apprezzamento complessivo), probabilmente condizionati dalla necessità di adeguare i loro contributi al contesto, hanno dato corso a scelte veramente miserabili rasantanti il nulla.

Con le spalle gravate dal peso della disillusione vaticana, ingresso nel Padiglione Italia, intitolato *Viceversa*, curato da Bartolomeo Pietromarchi. Sono bastevoli pochi minuti d'osservazione per essere costretti a conati di repulsione. I quattordici "artisti" trascelti e invitati dovrebbero, due a due, fra di loro colloquiare, in ottica d'antitesi (*Viceversa*). Nell'intenzione balzanamente programmatica del curatore. In effetti, le cose che s'ha la disgrazia qui di vedere oltre che oscenamente insignificanti non intrattengono con le vicine di collocazione relazione alcuna, né di affinità né di alternativa dialettica o raffigurativa. I critici (presso che tutti) che non hanno esplicitato un infuocato dissenso avverso la scempiaggine concettuale del curatore (probabilmente per non alienarsene la disponibilità relazionale: tra i mangianti nella stessa greppia è conveniente non tirarsi mai sassate anche se ultra-justificate) si sono limitati ad elencare le improbabili coppie, vergando su ciascun autore un discorsetto privo di parentela alcuna con le opere che si prefiggevano di caratterizzare verbalmente. Possibile che sfugga ai tapini l'ovvietà che, soprattutto con intenzione di porre in risalto le dissomiglianze, il giochetto è fattibile con qualsivoglia accoppiata di oggetti?

Riservo un rilievo specifico soltanto a uno dei quattordici, Luigi Ghirri. Le sue fotografie del 1983, costituenti la serie *Viaggio in Italia*, sono probabilmente pregevoli (anche se a me non sono parse strabilianti). Ma, vivaddio, sono comuni, anche banali, fotografie di paesaggi italiani, che cosa hanno da spartire con una rassegna di arte *contemporanea*?

Asserisce il mio maestro Renato Barilli (in un suo pezzullo pubblicato in *l'Unità*) che *Viceversa* è apprezzabile anche per la sua conformazione ordinata, ben diversa dalla mostra allestita due anni fa nel Padiglione Italia da Vittorio Sgarbi, “caotica”. Renato, Renato: io capisco che Sgarbi, per un cumulo di motivi, ti gravi sui calli. Ma è questa ragione sufficiente per pazziare? Tra le rassegne di Pietromarchi e Sgarbi non è nemmeno istituibile un confronto: miserrima la prima; amplissima, variegata, suscitatrice di reazioni ed emozioni, magnificamente barocca, provocatoria, generata da una consistente idea d'organizzazione quella del 2011.

Fuori dalle Corderie dell'Arsenale, senza inseguimento di rimpianti o sentimenti di gratitudine per l'occasione d'arricchimento culturale fruita. Notevoli traversie nell'operazione d'accesso ai natanti, per mostruoso eccesso di aspiranti all'imbarco. Pressati a guisa di sardine in lattina, traversata lagunare fino all'isola di Murano. Fruiamo d'una cena costosa ma di qualità assai rimarchevole nella trattoria/pizzeria *Dalla Mora*. Rimettiamo piede nella Domus Ciliota a sera assai inoltrata.

22082013 Verso le isole della laguna, in motonave, dall'imbarcadero di San Zaccaria. La giornata ha completamente riassunto veste estiva, soleggiata *ad abundantiam* sotto un cielo vividamente azzurro. Dal bacino di San Marco (il grosso natante ha appena levato gli ormeggi) davvero incomparabile a qualsivoglia altra veduta per fulgore di bellezza è il panorama di Venezia. A Punta Sabbioni, secondo consuetudine concernente questo tragitto, cambio di battello, rispetto a quello abbandonato di minore tonnellaggio. Sbarchiamo a Burano e subito ci avviamo fervidamente deambulanti.

Colgo un connotato che un poco m'accora: quest'anno, come in passato non avveniva, le mirabili casette colorate mostrano segni di trascuratezza: molte non sono state re-intonacate ed esibiscono perciò cromie scialbate, su altre addirittura l'umidità ha corrosato e fagocitato i colori già compatti e vividi. Inferisco da ciò un'atmosfera complessiva di depressione, provocata, forse, dalla devastante crisi economico-finanziaria nazionale che anche in questo luogo solitamente gaio e ameno infierisce.

Quando metto piede in quest'isola, da anni il primo e preminente appuntamento è con la mirabile, dinamica, drammatica *Crocefissione* dipinta dal grande Tiepolo, contemplabile nella chiesa di San Martino: anche nella corrente occasione ci affrettiamo a dar corso a tale visione come poche altre nutriente di aromatici, armonici, polisensoriali sapori; ci affrettiamo per non rischiare di trovare la porta serrata, considerata la ferrea determinazione dei custodi veneziani dei templi, che sono anche scrigni di incommensurabili tesori artistici, di tirare implacabilmente i catenacci quando scatta l'ora canonica dell'*extra omnes*.

Conficcati, su un vaporino inadeguato alle pretese d'accesso, entro grumi di turisti che paiono vagabondare qua e là inciuchiti, senza netta ed esplicita coscienza del loro erratico girovagare, raggiungiamo, con trasferimento per buona sorte assai breve, la contigua isola di Torcello. Pranziamo, Rosanna ed io così come avvenuto anche l'anno scorso, nel ristorante “al Trono di Attila”. Conferma che qui vengono serviti piatti ittici di accettabile valore gastronomico, in ambiente notevolmente ameno: dopo la gradita degustazione sostiamo sotto un gazebo all'ombra, lambiti da una corroborante ventilazione.

Poi nel tempio a croce greca di santa Fosca, perennemente ombreggiato: osservo, perplesso, sotto l'altare, le salme della antica martire alla quale la chiesa è intestata e d'altra, assieme alla medesima giacente nel vitreo sarcofago, Maura è il nome suo, se la memoria come non credo non falla. Attigua è l'imponente basilica di Santa Maria Assunta, di certo inadeguata per ampiezza e maestosità rispetto al sito geografico odierno sostanzialmente disabitato – se si eccettuano le orde di gitanti che qui a ondate si abbattono durante i mesi estivi. Con qualche difficoltà si concorda con le pur innegabili fonti asserenti che qui, secoli addietro, prima che Venezia fiorisse, viveva una comunità folta di migliaia d'abitanti.

Non riesco a conteggiare la quantità delle precedenti visite in questo luogo sacro ed artisticamente epifanico, cospicua comunque di sicuro. Come sempre, m'applico nella decrittazione puntigliosa e sistematica del grandioso, magnifico mosaico raffigurante il *Giudizio Universale*, realizzato in aderenza a un progetto iconologico e teologico improntato ad apicali perizia e sapienza. Una vera

sciagura la sequenza lungo lo scorrimento dei secoli di maldestri restauri e rifacimenti che rendono l'autenticità di questo pur superbo artefatto alquanto aleatoria. Anche gli altri mosaici incastonati nelle absidi sono oggetto della mia reiterata indagine ricognitiva, con essi più facile e immediata data l'intuitività dell'intenzione da cui promanano. Quando m'accade di trovarmi al cospetto d'opere con le quali l'empatia emotiva e intellettuale è istantanea e incessantemente fluente, io rilutto al distacco: anche nella corrente circostanza lo dilazione per quanto è consentito.

Autentica lotta a suon di vigorosi spintoni per conquistare, costi quel che costi, uno spazietto sul vaporino, contro la marea degli altri pretendenti all'imbarco. Da Burano, così come preventivato, migriamo a Mazzorbo; sotto un sole sempre fulgido ma non flagellatore, protratta deambulazione fino all'antichissima fatiscante chiesa di Santa Caterina, assorta e solitaria, emanatrice di mistiche suggestioni. Salita su vari battelli e reiterate discese per rimettere infine piede, anche quest'oggi a sera inoltrata, nella Domus Ciliota: sempre ovviamente conficcati entro fetide (per eccesso di sovrabbondanti sudorazioni, in prevalenza) masnade di giranti.

Venezia è davvero massacrata da queste mostruose aggrumazioni di animali migratori, i quali magari la calpestando per un giorno secondo la tecnica del morde e fuggi, nessun vantaggio arrecando e danni consistenti procurando. Se l'amministrazione comunale non avrà l'avvedutezza di approntare il problema e di porvi rimedio, si perverrà alla paralisi totale, all'allagamento della città non per iniziativa delle acque lagunari innalzatesi ma per sommersione provocata dall'ammasso di individui qui all'unisono confluiti.

Incombe la notte quando raggiungiamo il vicino Campo Santo Stefano: per degustazione di gelati seduti attorno a un tavolino di caffè. Non troppa gente sciamante attorno, atmosfera generale finalmente rilassata.

23082013 Ultimo giorno dell'intensa, assaporata, permanenza veneziana. Sbrigate le pratiche alberghiere di fine dimora nella Domus Ciliota, subito fuori. Puntata nell'attigua chiesa di Santo Stefano, ove è virtualmente ammirabile una consistente sequenza di opere pittoriche pregevoli. Però in libera visione è data solo l'osservazione di tele e tavole di secondaria rilevanza. I lavori di eminenti qualità e nomea sono stati asportati dalle loro sedi originali e trasportati in sagrestia, ivi fruibili a pagamento nell'ambito di un apposito, strumentale museo. Comprensibile è la circostanza che la manutenzione di manufatti antichi e complessi come questo tempio e innumerevoli altri a Venezia è fuor di dubbio costosa: tuttavia la continua, assillante pretesa di denaro disgusta alquanto.

Rischio d'inconveniente veramente seccante in un afoso caffè nei paraggi di Santa Maria Gloriosa dei Frari: per un disguido comunicativo con Rosanna, dimentico la preziosa macchina fotografica digitale (è lei l'operatrice che scatta, con buona perizia, le istantanee durante i nostri viaggi "ognidove") sul tavolino del locale attorno al quale ci siamo momentaneamente soffermati. La sorte però ci è propizia: una soccorrevole e solerte signora quasi ci rincorre, per avvisarci dell'indebito abbandono.

Lungo il tragitto intrapreso, quest'oggi per la seconda volta, transitiamo dinnanzi alla chiesa di San Pantaleone, dalla facciata dimessa, anche se la dimensione dell'edificio è rimarchevole. Entrati quasi per caso, meccanicamente in certa qual misura, fulminea stupefazione. L'intero immane soffitto a volta è ricoperto da un gigantesco dipinto, un affresco arguisco lì per lì, il quale si spinge con la sua decorazione fin nel claristorio parietale del tempio. La visibilità del ciclopico manufatto non è ottimale ma risalta con immediatezza la grandiosità di questo *Martirio di San Pantaleone* supremamente barocco, nel quale si accalcano, in grovigli centinaia di figure, umane ed angeliche.

M'affretto ad appurare che autore della strabiliante volta è Gian Antonio Fumiani, artista purtroppo a me sconosciuto, il quale si affaticò a comporla per ben 24 anni, dal 1680 al 1704. Il mio interesse nei riguardi di questa stimolantissima scoperta si acuisce allorché acquisisco due ulteriori informazioni. Non d'affresco si tratta ma di pittura su tela, il dipinto, con i suoi 443 metri quadrati di superficie, più esteso mai realizzato. Il povero Fumiani, che meriterebbe nomea ben più risonante, sarebbe deceduto precipitando da un'impalcatura proprio mentre era intento agli ultimi ritocchi (ma altra fonte smentisce, asserendolo vivente in anno successivo).

Approfittiamo dell'occasione per buttare un'occhiata nella Cappella del Sacro Chiodo: iniziativa più che opportuna, poiché ci è così donata la grazia estetica di contemplare una *Incoronazione della Vergine tra santi e profeti*, dipinta da Antonio Vivarini e Giovanni D'Alemagna, fulgida, incantata, ineffabilmente espressiva (oltre a quattro mirabili, struggenti tavole trecentesche attribuite a Paolo Veneziano).

Nei locali della Scuola Grande dei Carmini, meta esplorativa principale della giornata, per visita capillare e sistematica. Ovviamente la sosta più protratta è nella Sala Capitolare, ove indaghiamo in dettaglio le nove tele uscite dal pennello magistrale di Giambattista Tiepolo, avvalendoci nell'osservazione di appositi specchi. Sono, nessun dubbio al riguardo, opere denotanti una perizia tecnica presso che suprema: ma l'emozione che in me suscitano è contenuta alquanto. Nel profluvio delle altre pitture, tutte magniloquenti, anche per la cospicuità delle dimensioni, e miranti a generare immediata stupefazione (comunque non infime per qualità artistica), riservo una menzione a una invero interessante serie di grandi monocromi, realizzati da Nicolò e Giovanni Bambini.

Nel primo pomeriggio, incombando l'ora della partenza, visita finalmente nella Chiesa dei Carmini, dalla quale un paio di giorni addietro eravamo stati estromessi con ruvidezza. Ventiquattro grandi teleri settecenteschi nel registro più alto della navata, di recente ripuliti dalla polvere secolare su di essi depositatasi, di assai problematica visibilità e lettura comunque per l'impropria collocazione. Trovo dopo un poco di ricerca la tavola di Cima da Conegliano *Natività con santi*. Ugualmente sottoponiamo ad accurata visione la pala di Lorenzo Lotto *San Nicola in gloria*, il telero di Tintoretto *Presentazione di Gesù al tempio*, un modesto quadro di Paolo Veronese. Probabilmente nessuno di questi lavori è all'altezza degli eccellenti facitori, ai primi posti nella mia personale classifica della qualità artistica. Non escludo però che l'apprezzamento attenuato sia ascrivibile al loro non ottimale stato di conservazione, bisognoso di un sollecito intervento di restauro.

Mentre deambulo, osservo e rifletto, all'improvviso m'insorge in testa una concettualizzazione, un abbozzo in verità, che meriterebbe forse una argomentazione esplicativa distesa. Per secoli l'arte iconica ha avuto valenza prevalentemente eterotelica (nel significato abbastanza ovvio che i suoi prodotti non annoveravano in sé in dominanza la propria ragione d'essere, in quanto funzionale essa alla stimolazione del sentimento religioso, alla pedagogia sempre orientata all'esaltazione del Cristianesimo, all'enfatizzazione di eventi e personaggi raffigurati per impressionare i fruitori, per lo più estranei alla dimensione alfabetica scritta della comunicazione). Ciò per altro non escludeva, anzi, che per il conseguimento delle finalità parzialmente accennate i committenti ricorressero agli artisti considerati i più eminenti per professionalità raffigurativa.

Dall'avvento della contemporaneità è diffusamente accaduto che gli scopi extra-artistici siano stati emarginati ed espunti, rendendo quindi l'arte un fenomeno quasi esclusivamente autotelico. Il quesito che si può in merito porre (qui io lo lascio ovviamente allo stadio di mera enunciazione) concerne il fatto se il mutamento di statuto epistemologico abbia generato un accrescimento di qualità nella produzione di pitture, sculture e costruzioni architettoniche oppure se, addirittura, esso non sia il maggiore responsabile di un processo inesorabile di sterilizzazione del senso, della fragranza, dell'attitudine conoscitiva e rivelativa propria dell'arte in sé.