

Viaggio a Venezia per visita alla Biennale d'arte 2015

17082015 Assieme a Rosanna viaggio, programmato, a Venezia, sopra treno dell'azienda Italo, concorrenziale della compagnia nazionale. Sul vaporetto verso l'albergo, calca indescrivibile di transumanti. Intreccio una diatriba con un indigeno mentecatto, a causa dello zaino che non riesco a sfilarmi dalle spalle, impedendo l'operazione l'osceno pigia pigia. A bordo, ebeti di tutte le etnie dell'universo mondo, molti di essi scalmanati nello stupido esercizio del *selfie*.

Consueto alloggio nella Domus Ciliota. Ci viene assegnata una camera meno soddisfacente del solito, anzi, nettamente invereconda. Immediate critiche di Rosanna, afferenti a varie negatività, in specie la pulizia approssimativa della toilette.

In ottemperanza a un rito ormai poliennale, protratta navigazione in vaporetto fino a Sacca Fisola. Come avviene, appunto, da svariati anni, passeggiata gradevole lungo le fondamenta della Giudecca, conclusa di necessità dinnanzi alla porta d'accesso, ovviamente sbarrata, alla sede veneziana della Guardia di Finanza. Temperatura, oggi, ridottasi a clemenza, dopo una catena di giorni affocati da calura e afa.

Ritorno in hotel mediante utilizzazione del natante in partenza dall'approdo delle Zitelle e procedente fino a San Samuele. Ancora espansa e piacevole navigazione. Stupore e anche conati d'indignazione per uno strano fenomeno rilevato in numerose repliche: diverse coppie di giovani individui, calate qui per chissà quale misteriosa ragione (probabile che sia senza un motivo razionalmente e culturalmente recato a coscienza), si portano appresso, a guisa di fastidiosi bagagli purtroppo non altrove collocabili, infanti poco più che neonati, in parte gementi, in parte dormienti.

18082015 A metà della mattina, mettiamo piede nei Giardini di Sant'Elena, per visita alla 56^a esposizione biennale d'arte, scopo precipuo, quest'anno, della nostra abitudinaria puntata estiva a Venezia. Folla strabocchevole alle biglietterie, circostanza che suscita in me cospicua meraviglia, perché in oltre quarant'anni di frequentazione di questo evento mai avevo constatato un simile concorso di popolo.

All the world's Futures è il titolo che il curatore della Biennale di quest'anno, Enwui Enwezor, ha escogitato a designazione della rassegna da lui congegnata. Osserva Rosanna che nel futuro immediato, conclusa l'esposizione, il problema più urgente da affrontare sarà quello dello smaltimento delle «opere d'arte», trattandosi sicuramente per lo più di manufatti confezionati per la presente contingente occasione, esclusi per intrinseca caducità dall'affrontamento del tempo che sarà.

Iniziamo l'approccio dal Padiglione centrale: ci danno il benvenuto immani orrendi drappi neri, in mezzo ai quali è giocoforza transitare. Menziono alcuno dei «lavori» sui quali lo sguardo si è fissato, quasi esclusivamente in spirito di percezione respingente. Di Glenn Ligon *A Small Band*. Di Fabio Mauri *The End. Il muro occidentale del pianto*, manufatto di cui non ho reputato indispensabile annotare il «creatore».

Ecco qui incombente l'apparato per la funerea lettura di *Das Kapital* marxiano, nel momento del nostro passaggio non in esecuzione. *L'Homme qui toussa*, repellente video di Christian Boltanski. Se i futuri del mondo sono preannunciati da queste sconcezze che li rappresentano, l'umanità è inesorabilmente condannata. Davvero, convenute qui (convocate da Enwezor) robe espressive d'una stupidità espansa all'intero cosmo. Robert Smithson, *Dead Tree*, 1969. Cospicuo scheletro d'albero sradicato, opino, nel 1969. Quale la sua intrinseca pertinenza culturale, che cosa ha indotto il curatore a trascinarlo qui, in questo specifico settore della mostra?

Uno stillicidio di letture, ovvero sia tizi, per lo più abbigliati in vestimenta funeree, che ossessivamente leggono qualcosa, fugacemente orecchiati dai perplessi visitatori transitanti. Buttiamo lo sguardo su una sequenza ininterrotta di cose del tutto scarnificate di significato (si può anche asserire: cose il senso delle quali è costituito dal non senso della loro presenza). Qui si è inteso ostentare la commistione delle arti che connoterebbe l'operatività estetica contemporanea: ma esibita come qui constatabile essa è interpretabile anche come azzeramento di tutte le specificità in immanenza trionfale del nulla.

Qualificazione pertinente: paccottiglia. Grottesca nostalgia – elevata a proposito concettuale fondante – d’un marxismo del tutto obsoleto e rottamato dalla storia, definibile d’accatto. Finalmente un lavoro guardabile senz’essere sopraffatti da conati di disgusto: *Earth’s Creation*, 1994, enorme tela integralmente e fittamente dipinta, con colori e figure gradevoli, capaci di suggestione, realizzata da Emily Kame Kngwarrey. Non ce la fa, però, da sola, a confutare la valutazione di questa Biennale come complessiva discarica di immondizie varie.

Walead Beshty: propone cumuli di ceramiche ridotte a frantumi, vividamente colorate con il nero in dominanza: non sono apprezzabili alla stregua di capolavori, ma non si può negare a essi una certa energia attrattiva. Poi, subito, un profluvio di ulteriori sozzerie sotto gli occhi: sono ben consapevole dell’enormità dell’assimilazione ma tutto questo ciarpame suscita in me una liquidazione tramite purtroppo riesumazione dell’ingiuria nazista «arte degenerata».

Marlene Dumas, *Skulls*: serie di piccoli quadri connotati d’espressionismo estremo. Evidente intenzione, nelle scelte di Enwezor qui esibite, di esaltare modalità d’exasperata rivendicazione sociale: totalmente fuori tempo e luogo però, oltre che banalmente prevedibili per tecniche e contenuti privilegiati. Il processo di catabasi sprofonda sempre più irresistibile e vertiginoso, fino al completamento dell’osservazione, vivaddio!

Padiglioni nazionali. Olanda: erbari. Legni bruciati. Cerchio di noccioline sul pavimento. Rammemorando la grande arte fiamminga durata secoli, un solo giudizio al cospetto di queste deiezioni è perspicuo: Dio mio, come sei caduta in basso! Belgio: nihil. Ulteriore riflessione sull’infinità della catabasi (nel senso che il fondo dell’insignificanza non viene mai raggiunto, biennio dopo biennio esso viepiù regredisce). Grazie alla ricognizione desolata di questa catena ininterrotta di oscenità raffigurative e costruttive (installazioni), una sorta di illuminazione emerge: concerne essa l’intendimento dei motivi per cui sodomiti e lesbiche sbavano per sposarsi *inter eos et eas*, e delle luciferine ragioni in aderenza alle quali legioni di posseduti si battono per l’affermazione della pseudo teoria del *gender*. Trionfa, dunque, nell’orbe terracqueo, un vuoto presso che assoluto delle menti.

Spagna. Video a go go. Essenza tutta trasfigurata in inessenza. Pulsione incontrastabile alla denigrazione. Israele. Padiglione interamente ricoperto di copertoni di ruote d’automobile. Ammassi mostruosi di carabattole. Serrande costituite da scheletri di finestre. Ancora e sempre inni e cachinni al non essere, crani in ottica di globalizzazione uniformemente decerebrati. Stati Uniti d’America. Api dipinte e video di api. Pesci dipinti e video di pesci. Il padiglione più espressivo della stupidità umana, primato questo magistrale, valutata la potenza degli altri concorrenti nella corsa per conseguire la maglia nera. Quando un aspirante o sé dicente artista è affetto da lesione del cervello e per tale menomazione non è in grado di confezionare proprio alcunché, si butta a realizzare video. Mimo l’invocazione del re di Francia Enrico IV: il mio *non* regno per almeno una mezza idea nelle teste di tizi che qui esibiscono le loro pretese «opere d’arte». Ma, tutte le variabili considerando, la responsabilità primaria non è poi addossabile in toto ai poveri coatti, essendo essa condivisa dai miserabili adulatori incapaci d’avvedersi dell’evidenza o di esplicitare senza squallidi infingimenti che «il re è nudo».

Sconcertante situazione qui rilevabile: l’immagine pittorica, come da millenni praticata con le incessanti variazioni di stile che costituiscono la storia dell’arte iconica, in questo luogo tipico d’ostensione dei prodotti della creatività visiva è sostanzialmente assente o proposta con consapevolezza cruda della sua crisi; stranamente però, essa è vicariata dalla presenza prepotente, preponderante del linguaggio verbale, dato alla vista in un profluvio di scritture o all’udito mediante noiose *performances* orali. Al cospetto così di una evoluzione che sarebbe adeguato sottoporre a circostanziata analisi identificativa e giustificativa.

Padiglione dei paesi scandinavi: vetri in frantumi e suoni pervasivi. Russia: intero spazio espositivo flagellato da video. Intesa feroce di me con me stesso: all’impatto con il prossimo video anelante a farmi con la propria endemica insulsaggine, reagisco terroristicamente scagliando una pietra. Giappone: *nada de nada*. Chiharu Shiota, *The key in the Hand*. Una colossale installazione di chiavi che ha almeno il merito di forzare la riflessione a un interrogativo circa il significato concet-

tuale di siffatta costruzione. Gran Bretagna. Forme scultoree umane. Corpi di gesso sezionati. Calchi pompeiani con sigarette infilate negli ani. Enormi pareti tinteggiate di giallo. L'intera sciorinatura di statue accasciate sotto il segno della più compatta bruttezza. Francia. Pini con blocchi di terra di voluminosa dimensione (lo spazio occupato dalla diramazione delle radici) semoventi. Non disutile l'esercizio mentale di interpretazione delle intenzioni evocative. L'ennesima installazione (abbastanza attrattiva) *Apotheosis* (nel padiglione della Repubblica Ceca).

Brasile. Gioco di muri bucati differenti per tinteggiatura e sagomatura: rosso, giallo, di mattoni nudi. Impulsiva tentazione di adocchiare attraverso i buchi. Mi viene in mente la tesi di Baumgarten asserente essere estetico ciò che stimola il sensorio. E quel che deprime il sensorio, come quasi tutte le proposte artistiche qui esibite, come è qualificabile? Senz'altro an-estetico. Romania. Pittura, vivaddio, e pure di apprezzabile qualità. Il padiglione più decoroso. Addirittura ammiriamo un quadro di grande formato giudicabile visivamente bello (ne è autore, come di altri di creativa fattura, Adrian Ghenie, facenti tutti parte del ciclo *Darwin e l'evoluzionismo in pittura*). Polonia. Il solito videazzo urlato. Venezia. Nove storie, racconto su come nascono le idee. Mostra-ricerca non priva di interesse, più però per le valenze "pratiche" delle idee concepite e coltivate che per l'intrinseca loro artisticità. Stiamo deambulando di padiglione in padiglione da ore, il pomeriggio è avanzato, saturi entrambi decidiamo di porre fine al labirintico, notevolmente protratto percorso.

19082015 Questa mattina a Venezia cielo rannuvolato, con minaccia molto consistente di pioggia. Alle Corderie dell'Arsenale. Percorriamo a volo d'uccello fugacemente occhieggiando l'intero percorso, con l'intenzione di procedere poi nella visita a ritroso, avendo io ritenuto pertinente il rilievo formulato da Renato Barilli in un suo intervento valutativo della Biennale, notante che procedendo nella fruizione secondo l'itinerario d'approccio prefigurato dagli organizzatori s'arriva al termine sfiatati, non in grado a quel punto di percepire con la dovuta intensità le proposte collocate in coda.

Così prima tappa della nostra interlocuzione diventa il Padiglione Italia. Jannis Kounellis: non resisto all'impulso di apprezzare la sua roba con il giudizio "la solita, attesa, schifezza". Binari ferroviari inframezzati da cappotti neri. Con questo facitore, in decenni di contatti, mai sono riuscito a palpitare in ottica di almeno minimale sintonia. Vanessa Beecroft, *Le membre fantôme*: sono spezzoni di un giardino di pietra visibili sogguardando attraverso una fessura-squarcio. Mimmo Paladino: lavoro abbastanza originale. Quest'autore, del resto capace di soluzioni creative, è come il prezemolo, viene invariabilmente convocato in ogni reiterazione della biennale veneziana.

Occhiata (perplessa) alle cose date in visione di Claudio Parmiggiani (talmente inconsistenti che a distanza di giorni ne ho totalmente rimosso dalla coscienza la configurazione contenutistica). Nino Longobardi: disegni di figure umane di modesta intensità attrattiva sormontati da frammenti di sculture. Testo di Vincenzo Trione, curatore del padiglione. Perspicuità argomentativa prossima allo zero, affastellamento pseudo-futuristico di *parole in libertà*. Umberto Eco in collaborazione con Davide Ferrario, *Sulla memoria*. Audiovideo in bianco e nero in cui Eco conciona con il suo tipico stile comunicativo a tutto tondo (non privo di efficacia e di buona valenza informativa) appunto sulla memoria. La circostanza non poco grottesca è che bisognerebbe indugiare nella fruizione del magniloquente messaggio per svariati minuti in piedi precariamente in equilibrio sopra un tracciato in salita Nicola Samorì, *Il punto acerbo* (come m'accade per Parmiggiani, in testa non mi residua della sua presenza apparenza mnestica di sorta). Peter Greenaway, *Omaggio all'Italia*. Grazie per l'intenzione: ma forma e sostanza dell'omaggio sono banali, creativamente spenti, sterilmente tecnologici; unico connotato che nella memoria si incide la grandezza (solo quantitativa) del confuso ambaradan. La bruttezza è presso che sempre cifra costitutiva di ogni manufatto (agglomerato di prodotti "artistici") onorato di ammissione alla Biennale di Venezia: ma questo padiglione, funereo e abbuiato (proprio nel senso che l'oscurità è la nota dominante) si issa in fatto di bruttezza e insignificanza a vertici sublimi.

Attraversiamo in sequenza, guardicchiando, i padiglioni (meglio, gli spazi espositivi) di Irlanda, Kosovo, Chile, Slovenia, Albania, Svezia. Arranchiamo sotto la pioggia, battente, fino al sito della Santa Sede. *In Principio..... la Parola si fece carne*: titolo accattivante ma presentazione esplicativa

«grigia». E i lavori proposti in visione per avvaloramento del titolo del tutto coerenti con la presentazione. *Near the zero*. Ravasi, cardinale presidente del pontificio Consiglio per la Cultura, biblista di gran classe ed esegeta sopraffino delle Sacre Scritture: qui però (come anche nella precedente biennale) – in veste di responsabile – non ha azzeccato un'opera degna di menzione, si abbandona (rassegna), purtroppo e a scapito della sua stimata nomea, alla celebrazione del nulla. Argentina: Juan Carlos Distéfano, *La rebeldía de la forma* (un profluvio di sculture, nient'affatto infime).

Georg Baselitz. Una serie di figure umane a testa in giù, evocatrici immediate di incubi, iconicamente potenti. A corredo di svariata oggettistica assai spesso uno spurgo di parole dissennate che fanno nettamente aggio sulla peculiarità rappresentativa delle immagini. Molti degli individui sé dicenti artisti che qui si affollano con tutta probabilità sono individui affetti da grave turbe psichiche. Confidano evidentemente nella catarsi tramite manifattura di abomini quali quelli che nel suggestivo immane androne delle Corderie implacabilmente si susseguono. Assenza totale della dimensione ludica, in altre biennali intervenuta a riscatto almeno parziale dell'insulsaggine dei lavori. Ancora e sempre video vomitevoli, agiti da dicitori urlanti. Una grandiosa ostensione di sterco puro.

In un'epoca in cui tutto è spasmodicamente eversione, l'unica autentica eversione è il rifiuto dell'eversione. Trionfo di un'immaginazione collettiva malata, atta solo a distruggere la realtà alla quale vampirescamente si abbarbica. Frantumazione e frammentazione di ogni eventualità umanamente (ontologicamente) radicata nell'essere quali trend furiosamente coltivati da quasi tutti i «produttori d'arte» qui convocati a testimoniare la primazia incontrastata del non essere. L'operazione globale nella vigente biennale imperante anche designabile ricostruzione fuori dal senso di una realtà percepita ossessivamente in quanto esclusivamente e totalmente assurda.

Qua e là, a guisa di esangui relitti, accenni di pitture invariabilmente ultra-moderne, di qualità estetica, dunque, impercettibile. In questo straordinario corridoio ferve il festival globale della depressione. Enwezor: direttore della biennale peggiore della storia (sono decenni, però, che immanicabilmente affibbio a quella in svolgimento la qualifica di esposizione più repellente). Katharina Grosse: in coerenza con il nome, una installazione di immane dimensione. Come prevedibile, impatto a gogo con installazioni, presso che sempre cervelotiche, emblematiche del marasma mentale dei costruttori. Tutto il ciarpame di cui l'intera 56^a Biennale di Venezia si sostanzia: robbaccia sbattuta alla fruizione *sub signo* di gratuità, inutilità, degrado estetico. Sosteneva l'acutissimo Luciano Anceschi che nell'arte del Novecento le idee della forma prevalgono sulla forma delle idee. Nel terzo millennio ulteriore catabasi: né idee, né forme. Ultimazione del percorso con gli onnipresenti neon di Bruce Nauman (in verità, per precisione cronachistica, imposti quali opere luminescenti costituenti l'esordio dello schizofrenico approccio).