

Venezia, 54^a Biennale d'Arte: appunti di visita

Ancora una giornata, oggi (19 agosto 2011) di sole sfolgorante. In vaporetto fino ai Giardini di Sant'Elena. Individuato, nei paraggi, un nuovo locale di ristoro, *Il caffè della serra*. Seduti a un tavolino dell'amenò ritrovo, sosta abbastanza protratta, per degustazione di caffè e minibrioche e pianificazione dettagliata della visita alla 54^a Biennale.

Cinque ore complessive di permanenza entro il macros spazio dell'esposizione. Inizio dell'approccio, casualmente, dal padiglione spagnolo. Subito appresso entrata nel Padiglione Centrale, per visione di *Illuminazioni*, la rassegna internazionale curata dalla direttrice, quest'anno, della Biennale, la studiosa svizzera Bice Curiger. Immediatamente attirati dai tre teleri del sommo Tintoretto (ineffabile, per sublimità artistica *L'ultima cena*), raffrontati ai quali tutti i lavori esibiti negli spazi circostanti hanno qualità artistica e consistenza culturale di deiezioni di scarafaggi. Nel giudizio includo senz'altro anche la grottesca sventagliata di piccioni spruzzati dappertutto da Maurizio Cattelan: l'arte contemporanea pullula di proposte stravaganti, originali, bizzarre. Questa invenzione dell'autore del ditone milanese però oltrepassa ogni limite di umana decenza, evidenzia con tragica crudezza a quali livelli di aberrazione si può spingere una mente dis-umana annientata dalla fornicazione con il nulla.

Anche se cosmicamente dissento e ferocemente critico, io sono tuttavia un percorritore di mostre instancabile e attentissimo: in un "pizzino", che ovviamente conservo, durante la lunga deambulazione annoto i nomi degli "artisti" con le proposte dei quali mi cimento, con il proposito di menzionare gli stessi in questa successiva cronaca. Venuto però il tempo della corrente scrittura, ripercorso l'elenco delle nominazioni, letteralmente neanche un operatore degno di sia pure fugace menzione ritrovo: sono tutti facitori di cose, cosacce e cosucce assolutamente irrilevanti, testimonianti solo la catabasi generalizzata in cui è precipitata almeno la parte più aggressiva e sfrontata della in-civiltà odierna. Ometto pertanto qualsivoglia evidenziazione, arciconvinto, dantescamente, che di essi "fia laudabile il tacerci".

Sostiamo, a conclusione del depressivo approccio, per ristoro nel caffè "decorato" due anni addietro da Tobias Rehberger. Noto un piccione che, per nulla timoroso della cospicua massa degli astanti, passeggia tranquillo tra i piedi dei deambulanti, alla ricerca facile di briciole di brioches, panini, toasts: mi zampilla in testa una battuta che immediatamente partecipo a Rosanna e al pennuto: "Attento a te, temerario volatile, ti consiglio di dileguarti alla svelta! Rischi, infatti, di incappare in Cattelan, smanioso di catturarti, giustiziarti e aggregarti alla sua armata di mummie!"

Non si può escludere che l'idiosincrasia sia ascrivibile anche al cumulo d'anni che mi gravano addosso: in ogni caso ormai il mio distacco estetico ed emotivo da queste e similari manifestazioni dell'arte contemporanea è definitivo, insuturabile e irreversibile (anche se poi continuerò nella pratica della frequentazione, voglioso comunque di sforzarmi di comprendere – ammesso che sia davvero insediato in questi orridi manufatti qualcosa di intelligibile, culturalmente inquadrabile e leggibile).

Mi zampilla in testa per l'ennesima volta l'assillante quesito: si è proprio obbligati a spendere per questa spregevole cianfrusaglia il nobile ed elevato appellativo di "arte"? Sì, se si aderisce alla teoria germinata dalle operazioni di Marcel Duchamp che tutto ciò che viene esibito in un contenitore delegato a conferire il crisma d'artisticità legittimamente si avvale di detta qualifica. Ciò premesso però, nulla impedisce di inorridire al cospetto di molteplici provocazioni o miserabili cogitazioni intellettualoidi, di apprezzarle con l'epiteto di "arte degenerata" (bene so, ovviamente, che la locuzione gode di cattivissima fama, adoperata come fu dal nazismo per rifiutare e condannare tutti i prodotti artistici esulanti dai suoi orripilanti, criminaloidi e demenziali canoni).

Qui è tutto un pullulare di "video" e sono sicuro che domani alle Corderie dell'Arsenale impatteremo in una quantità anche più mostruosa di tali "forme artistiche". Proprio non li sopporto. Mi sembrano tutti sconciamente uguali, in gara tra loro per attingere gli apici più eminenti dell'insensatezza, della mostruosità, della bestialità insita nel fenomeno vita. Tra l'altro essi nulla hanno da spartire con l'arte iconica convenzionalmente intesa: perché un quadro, anche un manufat-

to spregevole, ha natura sincronica, può essere colto con un atto di visione sinergico e globale. Inevitabilmente invece un “video” ha conformazione diacronica, esige per essere in qualche maniera pertinentizzato un indugio protratto per l’intera durata dell’espressione di sé: circostanza che quasi mai si verifica. I tizi che li confezionano perché optano per manifestazioni ostensive come questa e non si candidano a festival di cinematografia o comunque di arte iconica cinetica, col proposito di far morire di sbadigli e noia i disgraziati eventuali frequentatori degli stessi?

Come qualche altro tra i praticanti abituali dell’arte iconica, io ho nostalgia e vagheggio tuttora la simbiosi tra arte e bellezza, convinto che se l’endiadi si spezza prima o poi l’arte muore tout court, non muta solamente il proprio sembiante. Quasi tutta la gente che ha avuto l’immeritato privilegio di esibire i suoi prodotti qui, con il massimo accanimento si applica a frantumare l’ontologica comunione, assatanata da una cosmica voluttà di bruttezza (di bruttura, forse meglio).

Dopo quello spagnolo, in sequenza visita ai padiglioni degli Stati Uniti (davanti al quale staziona un carro armato capovolto. La misera roba esibita dagli americani è mirabile metafora dell’arte di quel Paese gravato dal governo di Barack Obama: esplicita essa la presenza di poche idee ma confuse), della Danimarca e della Russia (insorgenza di un ennesimo conato d’insofferenza avverso gli imperversanti video: tra l’altro essi non sono nemmeno “pezzi unici”; perché mai un disgraziato deve sobbarcarsi il viaggio fin qui per riservare loro occhiate distratte e anche indispettite?) Senz’altro evocativa l’installazione di Andrei Monatstyski – se male non rammento – raffigurante a grandezza naturale tavolacci su cui si stendevano i detenuti nei lager e nei gulag: ma con l’arte iconica una tale ricostruzione che ha da spartire?)

Voglia di catalogare la quasi totalità di installazioni, performances, ready-made più o meno modificati in mezzo a cui trascorriamo un poco straniti all’insegna di uno slogan accomunante: *tutta l’idiozia è contemporanea* (mimesi esplicita della tesi con la quale intensamente concordo *tutta l’arte è contemporanea*). Osserviamo torme nient’affatto folte di visitatori che si trascinano penosamente da un padiglione all’altro, assonnati, inciuchiti dalla calura e depressi dalle esibizioni annihilanti che sono costretti a sorbire.

Tirem innanz. Nei meandri del padiglione della Gran Bretagna, interiorizzate tramite un’hostess in servizio all’ingresso alcune raccomandazioni sulle norme di sicurezza a cui ci si deve attenere “dentro l’opera”. Tale Mike Nelson ha costruito lungo un percorso labirintico una serie di ambienti ultrasquallidi, inquietanti, dai soffitti e dagli stipiti degli usci bassissimi contro i quali si rischia effettivamente di sbattere le capocce. Dominano la polvere e il degrado. Sembra di stare immersi nei locali abbandonati di un museo della civiltà contadina: il Nelson si è certamente impegnato in un lavoro maniacale; ma a vuoto, in un’ottica di impostura (del resto *L’impostor* è il titolo dell’installazione; io ne avrei trascelto un altro: *Presa per il culo*).

L’intero padiglione francese è tutto intasato da una immane struttura tubolare ideata da Christian Boltanski, entro la quale scorre con fastidioso rumore di ferraglie una pellicola raffigurante volti di neonati vivi e deceduti che si compongono in un milione e mezzo di esseri ibridi. Annuncia un depliant che se le mezze facce per impulso di un visitatore si combinano ricomponendo l’identità effettiva della persona alla quale le due parti effettivamente pertengono, il fortunato può aggiudicarsi l’opera di Boltanski: tremo al pensiero di fruire io di una tale ventura. Dove collocherei, infatti, il mastodontico orrido manufatto? Per non correre il rischio ometto di sfidare la sorte.

Appena messo piede dentro al padiglione della Germania e riversata un’occhiata sistematica alla sorta di chiesa entro cui sono state accumulate opere di Christoph Schlingensiefel (*A church of fear vs alien within*), digrigno i denti orripilato: a questa gigantesca, empia sconcezza cosmica è stato attribuito il Leone d’oro per il miglior padiglione! Al cospetto di una valutazione critica tanto scervellata neppure riesco ad opporre adeguate parole argomentative.

Ci infiliamo in sequenza dentro i padiglioni della Corea, dell’Australia, delle Repubbliche ceca e slovacca, di Israele, del Brasile, della Polonia, di Venezia: ogni ulteriore approccio induce a lievitazione progressiva l’accumulo nostro di avversione. Decidiamo vivaddio, dopo avere occhieggiato i disgustosi video di Fabrizio Plessi collocati nel Padiglione Venezia che la nostra misura di sopportazione è ormai pervenuta al culmine.

Questa Biennale è davvero magnifica: mette in scena con adeguazione perfetta lo *Zeitgeist* che nei correnti sciagurati tempi tutti accascia e deprime. Giustamente Rosanna osserva che se un individuo necessita di una cura depressiva qui può fruire di una efficacissima terapia. Io frequento sistematicamente le Biennali veneziane d'arte dal 1972, quindi da quasi quarant'anni: di cosacce disgustose ne ho visto catterve, avendo queste esibizioni, ogni due anni maggiorate di presenze quantitative, seguito un coerentissimo percorso di catabasi, presso che mai arrestato. Raramente però, come nella corrente occasione, la rassegna veneziana era calata a livelli tanto infimi di insignificanza estetica e concettuale. Rosanna, alla sua settima frequentazione quale mia deliziosa partner, stavolta, per l'empietà artistica di quasi tutte le proposte fruite, asserisce d'essersi idealmente iscritta alla categoria degli *indignados*.

Prosecuzione della visita alla 54^a Biennale. Di nuovo ne *Il caffè della serra*, in mattinata avanzata. Passeggiata sotto il sole fino all'Arsenale. Dinnanzi all'ingresso "qualcosa" difficilmente definibile nei suoi reali connotati intitolato *Frogtopia Hongkornucopia*. Evidente ludicità, un poco greve nell'allestimento, ed esaltazione del gusto peculiare dei rigattieri.

All'inizio dello sterminato corridoio delle Corderie. Sequenza oltremodo prevedibile e prevista di oggetti di recupero (tecnicamente ready-made modificati). Ulteriore palesamento della tesi che è il luogo, il contenitore a designare qualsiasi cosa come arte. Fuori da qui la paccottiglia in cui ci imbattiamo verrebbe al massimo considerata immondizia (come quella che intasa da mesi le strade e le piazze di Napoli). Ogni tanto impattiamo in stramberie colossali, che è inverosimile siano state concepite da menti umane, sia pure aggredite dalle più atroci patologie. Ancora più stupefacente è che la Curager non si sia fatta scrupolo di sbatterle qui, a edificazione estetica degli stralunati visitatori.

Prendo appunti (quelli qui riportati con qualche aggiustamento): ribadisco la risoluzione di omettere pietosamente, per compassione di risarcimento per tutte le violenze di cui è fatto qui oggetto il fenomeno "arte", i nomi degli sciagurati facitori. Deambuliamo tra oggettistica varia, che ha natura e consistenza di deiezione di perfetti e totali cretini, e giochetti che delizierebbero infanti, se scemi. Ogni tanto manufatti che addirittura si lasciano guardare senza suscitare i consueti spurghi di vomito: come alcune sculturine bianche e un quadrazzo dipinto alla maniera di Emilio Vedova.

Sono curioso (addirittura derogo al proposito che ho appena formulato) di constatare per quali meriti qui evidenti a un artista austriaco, Franz West, sia stato assegnato il Leone d'oro alla carriera. Quando inzucco nell'opera strabilio e digrigno i denti: è un cosiddetto parapadiglione, dentro il quale l'unico spazio capace di attrarre la più schifata delle osservazioni è un locale di defecazione molto fornito: vi fan mostra di sé, infatti, ben due tazze del cesso. Il medesimo geniale artista propone all'aperto, nel Giardino delle Vergini, anche una scultura mirabile, di imponenti dimensioni: una sorta di lungo tronco di sterco rosa, attorcigliato a metà della sua cospicua altezza.

In un così compatto e proliferante museo degli orrori, quasi si è costretti a prestare un'attenzione non ostile a roba che, soppesata individualmente, verrebbe inesorabilmente bocciata: come la scultura sospesa di Nicholas Hlobo (almeno questo manipolatore sudafricano non mistifica le sue intenzioni: ha messo in scena un gigantesco, volutamente orrido mostro alato) e le enormi sculture in cera di Urs Fischer, centrale tra esse la riproduzione in grande formato del *Ratto delle Sabine* di Giambologna, ormai quasi non più percepibili nelle loro originarie apparenze, consumate a guisa di candele da fiammelle e ridotte appunto a ammassi informi di cera. Questa è forse l'unica proposta mostrata nel corridoio delle Corderie capace di suscitare atti di pensiero raziocinante.

È irrilevante o invece significativa la circostanza che gran parte delle "cose" occhieggiate ieri e oggi sia denominata *Untitled*? Manifesto l'avviso che in essa si debba cogliere un risvolto notevolmente indicativo: anche nella percezione più o meno portata a coscienza dei facitori si tratta di materiali allo stato di abbozzo, non ancora pervenuti allo stadio della forma e dell'identità, ad essi per sempre e totalmente negati. Quindi, *Senza titolo* è per essi la dizione battesimale più acconcia.

In sintesi: sulle cose finora passate in rassegna è obbligatoria l'emissione di un giudizio al diapason della negatività. Un coacervo al massimo dissonante di abiezioni estetiche e di turlupature. Ovviamente, come paventato, ancora un diluvio di video tutti, alla Fantozzi, "cagate pazzesche"

(posseduto da un soprassalto di generosità, ne salvo addirittura uno, *The Clock*, di Christian Marclay, una sorta di meditazione sul tempo scorrente in un giorno indotta dall'accostamento paranoico di un profluvio di spezzoni di film connotati dall'evidenza di un'ora precisa lungo il flusso delle 24 quotidiane). Costruzioni ossessivamente ripetute (tecnicamente installazioni) ultrabislacche, per la realizzazione delle quali i farnetici facitori si sono avvalsi dei materiali più inverecondi e all'altro rispetto ad ogni parvenza di esteticità.

Al cospetto di un siffatto caotico archivio di nefandezze, ennesima conferma di un convincimento antico, in me graniticamente consolidato: il sonno della ragione genera mostri. Evidentemente l'orbe terracqueo pullula di *minus habentes* che, purtroppo non rinchiusi e custoditi in compassionevoli luoghi di cura, si compiacciono e gratificano se stessi tramite la fasulla etichetta di artisti. Questi, compattamente nipotini (affetti da crudeli malformazioni) di Duchamp (purtroppo però anche con le scatole craniche svuotate dell'organo intellettuale appellato *cervello*): forse addirittura ignorano tale loro generazione che non li nobilita affatto, essendo da decenni ossessivamente replicata in ogni cantone del mondo, come una metastasi che tutto aggredisce e annienta.

Nel Padiglione Italia, infine, sempre flagellati da una calura veramente micidiale, ove Vittorio Sgarbi ha ammassato una quantità spropositata di opere, assimilate dal titolo *L'arte non è cosa nostra*. Da mesi sull'operazione sgarbiana infuriano polemiche di svariata natura: le quali hanno accentrato su questa articolazione della Biennale una attenzione acuita e passionale, tanto da sovrapporre la proposta "eccentrica" di Sgarbi all'intera esposizione veneziana. Ovviamente il critico inclinate alla tuttologia, maestro di relazioni improntate spesso al più aspro spirito polemico, di un interesse per il suo progetto così alimentato da opposizioni feroci ed entusiastici consensi alla lettera intensamente gode.

È noto l'espedito escogitato da Sgarbi per confezionare il suo prodotto culturale: si è rivolto, discrezionalmente, a una folta schiera di persone operative in svariati settori (con prevalenza però accordata a gente che bazzica con il mondo dell'arte) e ha a ciascuno di loro proposto di indicare un nominativo e un lavoro dello stesso da presentare nel Padiglione Italia. Quale la motivazione che secondo l'intenzione dell'ideatore sorregge l'originale iniziativa? Il contrasto esplicito alle leggi del mercato, invasive tanto da imporsi anche, soprattutto anzi, nella organizzazione e messa a punto di rassegne come questa, con le loro pretese di convogliare l'interesse e l'assenso di tutti su certi nomi, pure se gli stessi sono, per consistenza artistica e qualità culturale minimali; in tal modo facendone ulteriormente lievitare il già insensato valore economico.

Ha centrato il bersaglio la trovata sgarbiana? Asserisco risolutamente che no, in piena concordanza con Luciano Nanni. È accaduto infatti (inevitabilmente) che i professionisti a vario titolo delle operazioni inerenti l'arte iconica hanno trascelto e messo in mostra esponenti delle loro scuderie e che gli intellettuali non nutrentisi in tale mangiatoia hanno comunque prediletto un facitore d'arte a loro familiare, consentaneo, collocato per qualche ragione al culmine del loro più o meno disinteressato apprezzamento. Ma, così agendo, non si sono affatto messe in discussione le regole aggressive e distorcenti del mercato: perché in ogni caso si sono segnalati e fatti crescere (come quiddità economica) artisti entrati nel grande baraccone veneziano non già per l'eccellenza loro senz'altro acclarata e condivisa, ma perché lanciati sulla scena da funzionali appoggi. In che cosa consiste, allora, la vantata differenza rispetto alle impostazioni tradizionali?

Ciò puntigliosamente annotato, non ho difficoltà alcuna a riconoscere che qui il livello qualitativo delle presenze è incomparabilmente superiore a quello riscontrabile nel resto della Biennale, infimo, come sopra *ad abundantiam* specificato. Come dianzi già accennato, Sgarbi ha ammassato nei due capannoni costituenti il Padiglione Italia una quantità veramente impressionante di lavori, allocandoli secondo un criterio definibile di caos programmato.

Malgrado però la folla di opere pigiate in disordine ciascuna addosso alle altre, qui si respira, finalmente, guardando senza venire respinti da aggressioni provocatorie suscitatrici di vomito, in mezzo a un profluvio di pitture-pitture e di sculture, confezionate secondo le "regole ontologiche" dell'arte iconica. L'eccentricità intellettuale che di tutta la restante Biennale costituisce la cifra identificativa qui è limitata a manifestazioni marginali. Certo, non si trasecola per interlocuzione

sublimante con capolavori *a go go*: ma ogni tanto si gode la buona ventura di impattare in quadri di significativa fattura, decisamente ispirati; inframezzati da parecchia roba di scarsa rilevanza estetica.

Ho appuntato il mio sguardo indagatore soprattutto su opere d'un drappello d'artisti a me già noti, compiaciuto di rincontrarli qui: tra essi assegno la menzione d'onore ad Antonio Pedretti, Mario Donizetti, Carlo Maria Mariani, Franco Guerzoni, Maurizio Bottoni. Con citazione speciale riservata all'immane composizione *Gli immortali (Termopili, nostalgia della battaglia)*, di Filippo Martinez.