

53^ Biennale d'Arte di Venezia: appunti di visita

Oggi, 18 agosto 2009, seconda giornata per Rosanna e me veneziana. Sotto un sole gagliardo che infoca un'afa appena attenuata da refoli di brezza, su un natante zeppo di turisti fino ai Giardini di Sant'Elena. Ancora e sempre ammirazione e stupore per la stupenda sciorinatura di panorami che inesausta Venezia offre. Prima di affrontare l'"avventura" della visita alla Biennale d'Arte, sosta preparatoria a un tavolino di caffè, nel bel mezzo di Largo Garibaldi, anche per rapido sfoglio di *Libero*, il quotidiano che prevalentemente frequento.

Se male non computo, questa è la diciannovesima mia investigazione della Biennale. Risale al 1973 la prima visita, aggregato a un gruppo di allievi di Renato Barilli capeggiato dal "maestro", del quale faceva parte anche Luciano Nanni.

Da oltre venti anni vengo qui avendo Rosanna quale deliziosa partner. Spesso, quasi sempre anzi, ho espresso anche in questo zibaldone sul valore culturale e artistico delle rassegne visionate apprezzamenti ferocemente negativi, oltre i confini del dileggio, conditi dal proposito di interrompere definitivamente la frequentazione: intenzione poi mai mantenuta.

Dato corso nella corrente occasione alla visita più capillare e sistematica finora realizzata. Oltre cinque ore di permanenza entro il recinto dell'esposizione ai Giardini. Stavolta non proseguita la catabasi valutativa: arrivo addirittura a proferire che, posti con adeguata pertinenza euristica i connotati costitutivi presso che imprescindibili di una manifestazione quale la Biennale, il giudizio sulle proposte artistiche offerte e sulle scelte critiche che le inquadrano fluisce in termini complessivamente di consenso. Analoga la risonanza dell'esperienza nella mente e nella sensibilità estetica di Rosanna.

In ogni caso il contatto con una megamanifestazione quale questa, entro la quale si esibisce una vera galassia di protagonisti o aspiranti tali, genera o rinfocola una collana di inquisizioni: che cos'è l'arte? Perché esseri umani la producono e altri criticamente o in supinità ne fruiscono? Quali significati gli autori e i consumatori attribuiscono alle opere artistiche? Come evolve nel tempo l'interpretazione concernente i prodotti detti arte?

Si tratta, come gli esperti sanno, di questioni capitali indecidibili: ma il solo fatto che una mostra costringa almeno i visitatori più avveduti a ri-evocarle conferisce all'evento una rilevanza culturale già solo così non infima.

Iniziato il percorso dal Palazzo delle esposizioni, finora denominato Padiglione Italia, vastissimo spazio in cui il curatore generale della Biennale Daniel Birnbaum ha convocato una folta schiera internazionale di artisti, etichettati entro la categoria generica, ambigua e criptica, *Fare mondi*, così ectoplasmatica, appunto, da consentire lo schieramento sotto le sue insegne di espositori che nessuna caratteristica, culturale, concettuale, stilistica, accomuna.

Di tutti gli operatori della dimensione "estetica" della ricerca intellettuale e del conoscere ammessi nel Palazzo delle esposizioni non è possibile e neppure essenziale dare qui menzione: verranno quasi tutti presto fagocitati dall'oblio. Su alcune presenze mi soffermo tuttavia, per la capacità dimostrata di attrarre comunque la mia intenzione percettiva.

Ha tratti di originalità la triplice installazione di Georges Adéagbo *La création et les créations*, per l'intrinseca sua inclinazione a sollecitare la compartecipazione attiva al farsi dell'opera dei fruitori. Colpiscono le costruzioni e le forme policromatiche di Massimo Bartolini, che riesplorano il *leit motiv* ricorrente della componente infantile insita nell'arte. Non è priva di fascino *Mei Gui*, installazione sonora del modenese Roberto Cuoghi.

Fuor di dubbio la presenza più intrigante è la maxi installazione e video *Experiment* di Nathalie Djurberg, svedese alla quale è stato attribuito il Leone d'argento in quanto migliore artista giovane della Biennale. Giocosa, divertente, è l'installazione *Teatro di ombre* del tedesco Hans-Peter Feldmann, sorta di transito dalla materialità ludica di giocattolini vivaci all'evanescenza cinetica dello ombre da essi proiettate.

Enorme la perplessità suscitata in me da *Instruction pieces* della nipponica Yoko Ono, premiata con il Leone d'oro alla carriera. Esibisce 35 fogli su cui sono stampate frasi neppure strepitose per

originalità e profondità concettuale: in che cosa consiste l'eminenza rappresentativa di questa celebrata giapponese?

Ho scrutato a partire dal pre-giudizio di un immediato consenso *Superstandard* del pittore di Cervia Alessandro Pessoli: sono quadretti di tematica religiosa mica male, ispirati e gradevoli. Ma per quale alchimia misteriosa del fato è arriso a Pessoli il privilegio di co-sistere qui e non ad altri aspiranti che è pertinente ritenere non meno di lui significativi?

Davvero forte l'impatto visivo di *Was du liebst, bringst dich auch zum Wienen*, di Tobias Rehberger, decorazione totalizzante che proietta al rango di vistosa opera d'arte la caffetteria del Palazzo delle esposizioni.

Concludo la rassegna delle proposte che mi sono parse qui meritevoli almeno d'un sommario appunto accennando a *Galaxies forming along filaments, like droplets along the strands of a spider's web*, dell'argentino Tomas Saraceno, una aerea, leggiadra, enorme installazione, suscettibile d'una pluralità di interpretazioni (come tutti, indistintamente, i prodotti artistici, del resto).

Quale la tonalità dell'apprezzamento complessivo circa questa sezione di *Fare mondi*, in attesa del completamento dell'approccio alle Corderie dell'Arsenale?

Niente fa gridare al miracolo creativo e alla genialità euristica e di scelta del curatore: ma, a differenza di quanto a me capitato svariate volte in passato, nulla m'è parso proprio abietto, demenziale e annegato nell'orrido. Viviamo in tempi di assai modesta caratura, per la specificità loro etica e di fervore intellettuale: inevitabilmente le rappresentazioni artistiche risentono di questa angustia collettiva del respiro vitale.

Ore pomeridiane quasi interamente riservate alla visita di padiglioni nazionali, a realizzazione del progetto di conoscenza prefigurato.

Per motivi però di contiguità rispetto alla "panchina" individuata per la sosta di ristoro, avvio dell'itinerario dal Padiglione Venezia, per visione, soddisfacente per valenza estetica, delle opere di nove artisti che lavorano con il vetro, costruendo animali, vasi e paesaggi fantastici.

Padiglione degli Stati Uniti d'America: proposito da giorni di mettervi senz'altro piede, in quanto considerato il migliore tra i padiglioni nazionali, avvalorato dalle opere di Bruce Nauman e premiato con uno dei Leoni d'oro. Una delusione senza misura: la proposta di "manipolazioni" più insulsa di tutta intera l'esposizione. Come si può sostenere senza cadere nella più cieca spudoratezza che Nauman è facitore di cose di primario rilievo se la sua cifra stilistica più ricorrente consiste nella confezione di scritte "topiche" e sagome con luci al neon, operazione nient'affatto strepitosa, già realizzata tra l'altro da una pletora di ricercatori?

Padiglione di Danimarca e Paesi Nordici (due spazi espositivi in effetti, adoperati per la messa in scena di storie sinergiche): passati in rassegna con attenzione, in specie quello raffigurante la dimora d'un perverso sessuale. Rovello euristico: il pacchetto di sigarette posato sul fondo della piscina ove galleggia annegato bocconi il frocio è elemento intenzionale dell'architettura "artistica" o presenza allotria, ficcata nell'opera da un disturbatore irridente?

Senz'altro di buon livello il padiglione russo, tra i visionati da noi nettamente il più pregevole. Tra le proposte in esso date alla fruizione, originale è l'installazione di Anatoly Shuraviev (*Black holes*) e al diapason dell'espressività di protende l'isba, leggibile anche quale casa terrificata per presenza di manichini mostruosi, di Gosha Ostretsov (*Art life or the torments of creations*).

Inclusi nell'itinerario ma guardati in fretta, subito fuor di consenso, i mediocri padiglioni della Svizzera e della Germania.

Giornata del 19 agosto quasi interamente trascorsa all'Arsenale, per fruizione, in specie entro l'immane antro delle Corderie, del settore della Biennale ivi allestito. Fino a qualche anno addietro ai Giardini venivano date le proposte d'avanguardia sì, ma moderata; all'Arsenale invece erano allocate le ricerche estreme, le provocazioni, le "cose" miranti a scandalizzare. Non è più così, ora: c'è complementarità e integrazione pacifica tra le due collocazioni principali dell'esposizione, la quale per altro tende sempre più al gigantismo universalistico e, biennio dopo biennio, si estende a macchia d'olio implacabilmente nell'intera città.

Ormai la tipologia delle produzioni in cui ci si imbatte è stabile e fissa da tempo, con variazioni e novità assai scarse, minimali: impazzano le installazioni, sinestetiche, nel senso che si prefiggono di coinvolgere nell'appropriazione di sé da parte dei frequentatori una pluralità di veicoli percettivi; furoreggiano i *ready made*, in un ventaglio abbastanza variegato di scelte e soluzioni, che spaziano da una oggettistica banale e monocorde all'assunzione di manufatti bizzarri, imprevedibili, straniati e straniati; pullulano i video, gli strumenti espressivi a mio parere più banali, inetti a suscitare emozioni, desolatamente ripetitivi, nei riguardi dei quali manifesto endemica insofferenza anche perché essi esigono un orientamento percettivo diacronico, mentre io, quando visito una mostra d'arte, attivo una tensione conoscitiva sincronica; ogni tanto, timidamente, si materializzano lungo il percorso quadri e pitture costruiti in aderenza ai canoni della tradizione (ma quasi sempre di bassa rilevanza qualitativa, sicché non si dirada, anzi, il mistero per cui ad essi è toccata l'alta ventura di venire ammessi a questo empireo, mentre galassie di altri, esteticamente non più irrilevanti, sono rimasti chiusi fuori – reitro così un rovello in merito al quale già ho speso parole).

Entro la folta schiera di operatori artistici sui testi dei quali si è soffermato il mio sguardo (spesso in sinergia con gli altri veicoli sensoriali sollecitati alla compartecipazione) ce ne sono che hanno catturato con singolare intensità la mia attenzione investigativa?

Sì. Michelangelo Pistoletto, primo fra tutti (non molti comunque), con la sua installazione/performance *Twenty-two less two*, ventidue specchi, infranti tranne due dall'artista, in una pluralità di effetti formali così provocati, forniti d'una certa capacità di innescare interrogativi circa la trama d'idee sottesa al variegato intervento. Quindi *Ttéia*, installazione di fili d'oro tesi tra pavimento e soffitto in un ambiente abbuiato, di Lygia Pape, brasiliana. Ancora, una menzione speciale dedico all'immane, polimaterico, plurisensoriale lavoro di Pascale Marthine Tayou, camerunense, con esplicita accentuazione metaforica intitolato *Human being*. Avrebbe potuto con pari pertinenza essere denominato *Deflagrazione del cosmo nel caos*:: tale infatti è, in larga misura, il processo della condizione umana sulla Terra.

A volo d'uccello cito, per concludere il personale albo dei premiati, *Temporal distance (with a criminal intent)*. *You will find us in the best places*, di Moshekwa Langa, e Cildo Meireles, per il suo *Plingpling*.

Clou della tappa ricognitiva pomeridiana non poteva non essere la visita, oltremodo scrupolosa, al Padiglione Italia, per prendere contatto con i venti artisti di casa nostra rubricati dai curatori del settore Luca Beatrice e Beatrice Buscaroli entro la vaga categoria *Collaudi*, termine piaciuto a Marinetti (così si è allacciato un contatto alquanto acrobatico con il Futurismo, a 100 anni dalla sua entrata in scena). La mia curiosità per l'evento era accesa anche per le acide e velenose reazioni del culturame di sinistra avverso la nomina dei curatori, sopra ricordati, decisa dal ministro dei Beni Culturali Sandro Bondi, ottimo, a mio giudizio, politico del PdL.

Come hanno operato i due studiosi, contestati per immarcescibile pregiudizio ideologico dagli adepti della setta degli illuminati endemici per grazia di Dio e di Marx i quali, pur culturalmente pervenuti al decesso, ancora non hanno metabolizzato la cruda evidenza che la loro asserita primazia entro lo spirito della storia era solo fumo e fetore di supponenza?

Dando complessivamente corso a scelte denotanti chiarezza di idee, autonomia rispetto all'imperialismo dei canoni estetici ancora e sempre egemonici, inclinazione a innovare avverso l'ossessione del nuovo, che è ormai incartapecorita, "stocastica" tradizione dell'avanguardia.

Volendo conglobare in uno slogan la direzione del loro fare, pertinente è la locuzione "riaffermazione del primato artistico della pittura". Entro le coordinate di siffatto orizzonte di scelta, traggono ulteriori valore e senso gli accattivanti, cromaticamente densi e dinamici, quadri di Sandro Chia, esponente di spicco della Transavanguardia, l'*Affresco* davvero pregevole di Manfredi Beninati (perché non altri lavori suoi?), i dipinti di tematica religiosa confezionati da Marco Cingolani, le pitture di estrema icasticità iconica, espressioni di un originale figurativismo luministico permeato di valenze simboliche intercorrenti tra contemporaneità e mito create dal raffinato pennello di Nicola Verlatto, i pannelli dalla cifra stilistica consolidata che sono l'opera in mostra di Roberto Floreani, le superfici pittoriche sgargianti per le tecniche adoperate di Davide Nido, anche i paesaggi e le

scene inquietanti inventati e messi su teloni ferroviari da Luca Pignatelli, tra i fondatori dell'Officina milanese.

Non scalfite invece da *Hangar. Il balletto plastico* la freddezza e la distanza da sempre avvertite nei riguardi del celebrato Marco Lodola, artefice promotore del Nuovo Futurismo, al quale Renato Barilli ha fornito il fondamento "ideologico" con una sua teorizzazione.

Non sono riuscito a orientare in direzione alcuna l'apprezzamento a proposito della maxiopera (tale per dimensione, ampiezza dell'ideazione, pluralità delle soluzioni tecniche, impegno elaborativo del manufatto) allestita da Giampaolo Bertozzi e Stefano Dal Monte Casoni, conterranei attivi in Imola. Del tutto estranea all'impostazione teorica da Beatrice e Buscaroli privilegiata l'installazione *La deriva è il nodo della mia gola* della assai giovane bolognese Sissi, chissà mai per quali maneggi incongruamente capitata qui (fuori dal padiglione, all'aperto, per la verità).

Sugli altri convocati non spendo neppure una battuta (ciò per altro non significa meccanicamente deprezzamento "oggettivo": soltanto loro scarsa attitudine a stimolare il mio "sensorio estetico").

Luciano Lelli