



Politi attacca la Marsilio e la Biennale lo denuncia

■ VENEZIA. Giancarlo Politi, direttore di *Flash art*, in una dichiarazione a *l'Unità* ha accusato «la famiglia De Michelis Cesare, amministratore della Marsilio» di impedirgli «di vendere in mostra il suo libro su Aperto 93», stante l'incapacità della Biennale «di fare un catalogo bilingue». Per analoghe dichiarazioni, inviate da Politi ai giornali, e per impedire all'editore

milanese di utilizzare «abusivamente il nome e il logo e soprattutto materiali, spesso identici della Biennale», quest'ultima, si legge in un comunicato dell'ente, «si è trovata nella necessità di adire immediatamente l'autorità giudiziaria». Nella denuncia si sollecita il sequestro, subito concesso peraltro, del catalogo Politi sul territorio nazionale.

Evento destinato ai media più che a presentare il nuovo nell'arte la rassegna veneziana di Bonito Oliva, nomade e transnazionale è in gran parte rivisitazione del già noto. Eppure regala forti emozioni Dalle «rovine» del padiglione tedesco al vitalismo russo e giapponese

Una Biennale di carta



Critici, artisti galleristi e altri addetti ai lavori giudicano la proposta

«Gran bazar del caos con remake»

Dopo una lunghissima «spettacolare» vernice la Biennale apre oggi i suoi cancelli al pubblico. Che cosa c'è da vedere? Molto, almeno numericamente. Forse persino troppo. Poco invece se si punta alla ricerca artistica davvero nuova. Ma c'è sicuramente qualcosa di emozionante, sparpagliato tra il padiglione tedesco e le sale di Palazzo Fortuny, dove espone il regista inglese Peter Greenaway.

ENRICO CRISPOLTI

■ VENEZIA. Il segno più forte che viene da questa Biennale è certamente l'emozione secca, tagliente, persino spietata, provocata nei visitatori dall'ambiente rumoristicamente evocante, terribilmente rovine e nel quale, con la massima semplicità ed efficacia, Hans Haacke ha trasformato il Padiglione tedesco. Riferito esplicitamente a *Germania 1993*, è in realtà un fortissimo colpo di gong che richiama alla realtà dei tempi altrettanto che alla realtà del fare autenticamente arte, contro ogni retorica, mistificazione, pressapochismo e superfluità. Del resto come prevedibile questa Biennale così rischiosamente ed impudicamente personalizzata nella misura del suo curatore vive le sue cose migliori proprio in ciò che più lontano dalla sua sensibilità. E con l'ambiente di Haacke, certamente ha colpito anche quello nel quale Lija Kabakov (per altro ben noto in Italia, e già esposto a Venezia nel 1977) ha a sua volta trasformato il Padiglione della Comunità Staff Independent, Russia, in un grande, precario e caotico ma vitale cantiere attraverso il quale si accede alla vista di un piccolo folklorico e impenetrabile Padiglione russo che emana voci radiofoniche di routine. Anche il francese Jean Pierre Raynaud ha trasformato il Padiglione d'oltralpe in un unico ambiente gelidamente quanto lucidamente mortuario, di notevolissima suggestione. Del resto Kabakov lavora ormai da parecchi anni preferibilmente sulla misura della installazione e non soltanto della pittura. Mentre Raynaud ad un riscontro fisico ambientale ed oggettuale spietatamente freddo si è dedicato già da quasi trent'anni a questa parte. Non so tuttavia quanto giovi dal punto di vista conoscitivo, in tempi di cortissima memoria storica, sostituire all'occasione di una visione retrospettiva, diaconica, la riduzione ad una sola opera attuale. Ma è una soluzione oggi piuttosto corrente, e la si rivede anche a Venezia. Ed è in fondo anche in certa misura il caso dell'ambiente spietato e allestito da Nam June Paik nel medesimo Padiglione tedesco. O della riduzione in un'unica opera concettuale del Padiglione ungherese da parte di Joseph Kosuth, nei tipici modi del suo iconismo mentale, meramente di scritte

tipografiche. Mentre la scultrice nordamericana Louise Bourgeois ha preferito proporre opere soprattutto degli anni Novanta. Al contrario della giapponese Yayoi Kusama, che ha documentato antologicamente trent'anni del proprio lavoro plastico «soft» orientato su una immaginosa evocatività erotica. Il profondo vitalismo naturale della Kusama è uno degli infrequenti segni in positivo di una Biennale che nelle sue presenze più consapevoli è traversata da angosciosi presentimenti, o da immagini esplicite di morte. Anche l'immaginazione della Bourgeois è fortemente vitalistica, ma in una proiezione di misura drammatica di vissuto, lavorando quindi su uno spessore di memoria. — È evidente e persino scontato che in una esposizione delle dimensioni della Biennale veneziana soltanto le sintetiche proposizioni personali abbiano reale efficacia comunicativa. Ed è in un'ultima ragione del senso di confusione e sostanzialmente di scarsa utilità che provocano le numerose sezioni immaginate dal curatore di questa edizione, delegate alcune alla esuberante corte di subalterni collaboratori, e collocate in parte nel Padiglione centrale, come *Punti dell'arte*, o nei giardini e nel Padiglione israeliano, come *Passaggio ad oriente*, e in parte disseminate nella città, come *Stittamenti*, la *Coesistenza dell'arte e Viaggio verso Citera*. Prive di una idea forte che le motivi, cervelloticamente designate e suddivise sotto intitolazioni generiche, fuori dunque dalla realtà dei problemi della ricerca attuale, si rivelano infine soltanto un dispendioso e ingombrante espediente per i rituali contenitivi alla «nomenclatura» ufficiale dell'arte dell'ultimo decennio (vi si ritrovano alcuni personaggi, ormai abbastanza alla manifestazione veneziana), e al mercato mercato (qualche mercante coinvolto si muoveva nei giorni della «Vernice» come in veste di commissario). In questo senso la Biennale 1993 mostra tutto il suo retroscena, come del resto è stato scritto, appunto di «ultimo atto della nomenclatura», cioè di ultimo contraccoppio di una mentalità di lottizzazione sub-politica e di conseguente degrado della portata di attualità culturale propositiva espressa dall'istituzione vene-

ziana. Naturalmente a ciò sfugge la bellissima mostra Bacon al museo Correr. Un'occasione per restituire ai visitatori il livello più alto e più motivato della pratica dell'arte nel nostro tempo. Simile a quella di chi visita nell'occasione la mostra di Duchamp a Palazzo Grassi. Paradossalmente ciò che manca nella Biennale 1993 è proprio il senso dell'attualità e del nuovo. Di un'idea forte e complessiva, che intravedi in qualche presenza memorabile, ma assente nel «blabla» delle mostre che ne avrebbero dovuto invece costituire l'ossatura portante: appunto superflue, generiche, inutili, non rappresentative. Sarà forse una strategia di mistificazione per sbarrare la via al nuovo e richiamare il già noto. Certo che il risultato è del tutto perdente. E su questa via la Biennale ha ben poco futuro. Del resto è già di per sé perdente la formula che un'ultima volta che vigili il Consiglio direttivo ha concesso al protagonismo del curatore, quella appunto di fare una propria mostra, anziché di essere il regista di un molteplici concorso di idee. Salvo per quanto sfuggito fortunatamente a tale misura (ed è appunto nei padiglioni stranieri) il resto dà una netta sensazione di omologazione di regime, sia attraverso l'imposizione di un protagonista critico (il che non accadeva neppure durante il ventennio fascista) sia attraverso il propinquo di cose note e ufficializzate alle quali il curatore protagonista ha tentato di ridare fiato, spesso assai confusamente. — Sfalsatura rispetto alla reale attualità (ma anche le presenze più forti sono in realtà già riferibili a trascorsi decenni), una valanga di parole, un tentativo di proporre idee «punti cardinali dell'arte», senza neppure sospettare che semmai oggi l'immagine più rispondente alla proficua diaspora della ricerca è quella della «Rosa dei venti». Una Biennale di carta se vogliamo, e di parole, anziché di opere e di eventi, questa 1993. Capace di aver sollecitato un interesse di stampa senza precedenti (in genere riservato a partire dalla domenica d'inaugurazione), mostra nei fatti subito la sua scarsa consistenza, il suo limito mortifero. E subito vi si dissolvono gli sbalanzati concetti di «transnazionalità» quando realmente praticata confusa e superflua, e di «nomadismo». Questo, che è un concetto che Cagli avanzò negli anni Sessanta parlando di Picasso, Klee, Duchamp, i «grandi nomadi» dell'arte del nostro tempo, vi finisce ormai degradato a randagismo. Franchemente mi ha deluso anche *Aperto 93* caotico pressapochistico persino come presentazione espositiva, dove domina l'eco del «Posthuman» nordamericano, fra oggetti, video, fotografie, e installazioni.



GABRIELLA DE MARCO CARLO A. BUCCI

■ VENEZIA. Quali le impressioni, le sensazioni, il giudizio di critici, galleristi e artisti di fronte alla proposta complessiva che emerge da quest'edizione della Biennale? Ne abbiamo consultato un buon numero, tra il 9 e il 10 Giugno ai Giardini di Castello, mentre era in corso la Vernice. Ne è scaturito un test articolato, con punti di vista in comune, non privo di elementi dissonanti e anche polemici. ■ Kubota, collaboratrice centro culturale Italia-Giappone. «Il problema della differenza culturale tra oriente e occidente non si pone più. Non più, ma un generale clima di catastrofe che però è più vicino alla cronaca giornalistica che alla ricerca estetica». ■ Georges Zongolopoulos, artista del padiglione greco. «È interessante l'aspetto multimediale che prevale in questa edizione della biennale. Anche se come sempre ciò che conta è la qualità delle opere; ad esempio mi ha colpito la proposta di Avital Gever nel padiglione israeliano, ho apprezzato il lavoro di Kounellis e quello del cipriota Slikas». ■ Giancarlo Politi, direttore *Flash art*. «Per quel che riguarda strettamente la mostra considero «Aperto» una delle più belle manifestazioni di arte giovane degli ultimi 20 anni proprio perché prende nota di ciò che sta accadendo nel sociale: intorno a noi c'è infatti disfacimento, malattia, guerra». ■ Oliviero Toscani (Aperto 93). «Qui si fa un gran parlare di arte e di critica mentre in Bosnia ci sono bambini che muoiono e il dramma della guerra civile. Certo anch'io non ho registrato nel mio lavoro della Biennale questa catastrofe perché sono schierato dalla parte degli «oppressori». Non sono particolarmente lusingato di esporre in una sede colta come questa o per lo meno ciò non mi entusiasma di più che vedere un mio manifesto in una piazza di Tirana. Quello che mi interessa comunicare, indipendentemente dal luogo, è la tolleranza e l'accettazione delle diversità». ■ Luciano Caramel, critico e storico dell'arte. «Prevale, indipendentemente dai padiglioni, una sensazione di apocalisse, elemento certo giustificato. Penso all'intervento di Haacke per la Germania, mentre in Aperto avverto un senso di grande drammaticità, sebbene d'altra natura. Mi viene in mente il saggio di Argan, «Progetto e destino» dove il progetto è l'arte, la vita, e il destino la morte. Anche se la vita presuppone la fine credo che l'arte debba sempre mantenere questa valenza propositiva. In Aperto noto invece un compiacimento per il macabro fine a se stesso, per cui l'impressione che ne deriva è che l'arte rinunci, pur registrando la morte, a un suo progetto di vita». ■ Enzo Cucchi (padiglione centrale). «C'è una voglia di resistere. È molto facile distruggere tutto e a volte necessario, ma adesso c'è curiosamente una volontà di resistenza. È questa la sensazione generale che si respira oggi in questa Biennale appena aperta». ■ Gillo Dorfles, critico d'arte. «Il primissimo giudizio su questa Biennale, sebbene non abbia ancora visto tanti padiglioni, è piuttosto positivo. Il che dipende forse dal fatto che gli artisti sono in gran parte noti e collaudati e quindi non destano sorprese. Sono contrario alla presenza di artisti stranieri nei padiglioni di altre nazionalità, in quanto ogni paese dovrebbe mostrare il meglio di sé. I padiglioni stranieri sono piuttosto modesti: l'Inghilterra presenta un artista già noto, la Francia è puramente velleitaria, nella Spagna c'è Tapiès che è ridotto veramente male. Sono un peggio dell'altro. Direi che l'Italia fa ancora la parte del leone con i lavori di Cucchi, Kounellis, Nagasawa». ■ Emilio Vedova (padiglione centrale). «Certo oggi si ripropone ancora, anche a Venezia, il problema del «contenuto», del rapporto tra arte e realtà sociale. Ho una lunga esperienza in questo senso e posso dire che non è

un fatto di linguaggio (astrazione, figurazione, installazioni, fotografia) ma di intensità del messaggio. Non sei inpeccato mortale se dipingi un nudo o una linea, lo sei se fingi o menti, soprattutto a te stesso. L'artista consegna una testimonianza, non forza nulla, dipinge quello che sente, offre quel che ha registrato». ■ Jannis Kounellis (padiglione centrale). «Il problema dell'internazionalità del linguaggio dell'arte, che certo non vuol dire omologazione, non si risolve nel presentare artisti stranieri nei padiglioni di altre nazioni. I termini della questione sono molto più vasti e non riconducibili ad una semplice trovata. Un consiglio per Aperto 93? Meno presenza, maggiore coraggio nella selezione, per dare a chi espone la possibilità di valorizzare meglio il suo lavoro». ■ Plinio De Martiis, gallerista romano. «Nella vita ci sono degli episodi che ti rimandano indietro di cinquant'anni. Aperto 93, nonostante la spericolatezza ti riporta indietro, lo chiamerei Chiuso 93. Qui ai giardini tutto è ben confezionato, ma è senz'anima. Naturalmente ci sono delle eccezioni, come le sale di Kounellis, e De Dominicis. Al contrario il lavoro del tedesco Haacke lo riengo subordinato alla trovata. Mi sono piaciuti i russi Kabakov e Kristufek, perché usano materiali miserabili, poveri, trasferendo il loro quotidiano nello spazio espositivo. Con niente sono riusciti a realizzare i lavori più poetici di tutta la Biennale». ■ Claudia Gianferrari, Galleria Gianferrari, Milano. «È una Biennale sicuramente vivace. Nel padiglione italiano mi ha colpito l'installazione di Cucchi, il lavoro di Vedova, che grazie a Dio non salta una Biennale. Sono contenta per l'attenzione dedicata a Carol Ruma, sebbene la sua sala sia troppo affollata di opere. Ma soprattutto ho apprezzato il lavoro di De Dominicis per il quale organizzerei volentieri, anche subito, una mostra nella mia galleria. Tra gli stranieri vorrei invece invitare l'inglese Hamilton. La sua presenza qui alla Biennale è davvero completa. Mentre francamente mi ha deluso Tapiès». ■ Pierre Restany, critico d'arte. «La partecipazione italiana a questa Biennale è penalizzata. È la prima volta che vedo un insieme di presenze poco rilevanti anche a livello di nuove generazioni, un vero e proprio sacrificio, quasi un sabotaggio culturale. È il frutto di un provincialismo estroso dovuto alla dimensione operativa di Bonito Oliva, tipica di un paese turistico che trova nello straniero la soluzione di tutti i suoi problemi. Trovo peraltro interessante, tra le presenze straniere, il padiglione della Germania, paradigmatico del caos geopolitico e ideologico in cui viviamo. Ad Haacke e June Paik si oppone l'atemporalità degli interventi di Vercurryse (Belgio) e Raynaud (Francia). L'asse semantico dell'intera Biennale è ben rappresentato dalla opposizione tra spiritualità e azione: Germania-Francia. Aperto 90 era a mio avviso più attento, sensibile ai problemi del sociale (Sesso e Aids). Al contrario questa edizione è superficialmente mimetica e comunica l'impressione che i giovani curatori e i giovani artisti abbiano letto le stesse riviste. Il risultato quindi non è un linguaggio internazionale ma un omologazione linguistica». ■ Maria Grazia Messina, storica dell'arte. «Mi è piaciuto Tapiès, meno il belga Vercurryse sospeso tra concettuale e pop-art con riferimenti espliciti a Beuys. Trovo interessante il padiglione centrale anche per l'allestimento. In particolare l'opera di Kapoor, di forte impatto emotivo, mi fa venire in mente Fontana, anche se naturalmente va oltre. Nell'insieme trovo giusto aver puntato sul contemporaneo. Non sento infatti la mancanza di mostre storiche, le quali vanno invece riservate ad altre occasioni. Ciò non vuol dire che si debbano escludere gli storici dell'arte dal consiglio direttivo della Biennale. È infatti auspicabile una compresenza di storici e critici».

Artisti, architetti e operai tutti insieme (faticosamente)

Si chiama «Stittamenti», è il pezzo di mostra ospitato nel nuovo spazio espositivo veneziano collocato nei vecchi granai della Giudecca: ecco come è stato allestito

DALLA NOSTRA INVIATA

LETIZIA PAOLOZZI

■ VENEZIA. L'oggetto artistico è nelle sue mani. Lui/lei attacca quadri alla parete, colloca la scultura, l'accarezza con l'illuminazione nel mentre getta un ponte, ideale, si intende, tra artista bizzoso e operaio industriale: eccolo, l'architetto delle mostre, allestitore in precario equilibrio tra arte e artigianato. Questo precario equilibrio, lo studio di Massimo D'Alessandro, con Paolo Pannocchia, Elisabetta Portoghesi e l'architetta Laura Galucci, l'avevano già sperimentato. Ma alla Biennale si sono trovati di fronte un problema assai diverso. Molto più spinoso.

pito di realizzazione, vengono, con il passare dei mesi, seminate. Ovviamente, di questi tempi, le delibere è meglio non firmarle. Al gruppo di architetti D'Alessandro-Galucci, spetta il compito di allestire la mostra Stittamenti. Sede, i Granai alla Giudecca. L'esposizione precedente, sull'architettura sacra, era costata un miliardo e mezzo; per quella odierna, quattrocento milioni. Unto basta. Se si considerano i 120 milioni di costo per la vigilanza si capisce quanto poco ci sia da scialare. Le cifre, in generale, non hanno scoraggiato Achille Bonito Oliva, direttore della sezione Arti visive. Lui Venezia aveva deciso di ricoprirli con il triplice di attività espositive della scorsa Biennale: Maria di Grazia? Mah. Gli sponsor intervengono per dare una mano. La Swatch monta i suoi torracchiotti azzurri con pinnacolo dorato: meglio il partner privato del padrone politico. Nel frattempo, ai Granai, Stittamenti si ferma. Riprende. Lo sponsor ce l'ha Bob Wilson

(e il pavimento a cretti, rimasto per giorni da una sorta di palude mobile, viene asciugato con la fiamma di modo che la temperatura salga a livelli equatoriali) ma non gli artisti - registi, filosofi, scrittori - che letteralmente slittano. Rimarrà il padiglione dedicato al compositore Cage? Gli architetti allargano, quindi restringono a fiamma l'idea distributiva degli spazi. Quello che conta, innanzitutto, è mostrare le capriate dei Granai. «Capire dove ci si trova, dove si sta, lasciare in vista i muri di mattoni». D'altronde, questi ambienti sono difese dai vincoli della Sovrintendenza: nemmeno un chiodo si può infilare nei muri. Questione centrale, l'illuminazione. Gli architetti realizzano «baie» luminose. Una apparecchiatura intelligente, sovrapposta da cavetti, schiacciata sulle pareti, a formare un ideale triangolo, anzi, una parabola che colpisca i quadri (di Larry Rivers) in modo indiretto. Così «l'involucro si vede sempre». A soccorrere, una impresa, efficientissima che ha in appalto i Granai. E li offre come spazio per mostre, conve-



gni. Solo che l'appalto è segmentato. A un certo punto l'impresa si ferma e ne subentra un'altra. Poi un'altra ancora. Da notare che la Giudecca, dove si trovano i Granai, i trasporti - la necessità, se hai bisogno di due pennarelli nuovi, di andare in vaporetto fino a San Marco e ritorno - complicano la gara contro il tempo degli architetti: gara combattuta insieme alla squadra di montatori (cinque) dei pannelli, ai fabbri (due) al falegname, all'elettricista, all'esperto in elettronica. «Ti preste a diventare manovale, falegname, imbianchini». Devi anche raccomandarti l'anima a Dio quando Luca Patella, per omaggiare Duchamp, vuole appendere sul muro due lettini montati su una piastra che peseranno duecento chilogrammi. E se la capriata cedesse? D'altronde, il conflitto attraverso il rapporto tra l'architetto con il suo potere di distribuire spazi, di curare l'allestimento e l'artista, il quale pensa, suppone, immagina che l'architetto

sia il solo per consegnargli un involucro. Anche se allestire equivale a «tenere il filo conduttore della mostra; dare un senso di unità»; anche se allestire significa stabilire il percorso in modo che non si raddoppi come avviene nelle sciarade della Settimana enigmistica. Mostrare le opere, senza dimenticarne nessuna; senza infilare nel cantuccio. Bisogna occuparsi dell'atmosfera, come si disegna la passeggiata in un giardino tra siepi, aiuole, ponticelli, stagni caleidoscopici, panchine dove riposare. Alla mostra Stittamenti, nel caso delle fotografie del filosofo Baudrillard, il lavoro procede spedito. Così per gli specchi ruotanti di Alvin; l'esperto incollatore di specchi, infatti, l'artista se l'è portato dietro, dopo averlo pescato nelle campagne olandesi. Ma spesso con l'artista non si dà comunicazione alcuna. «Ci chiedono solo di attaccare i quadri; temono che l'architetto voglia travalicarli, lasciare il suo segno». Diffidenza d'autore mescolata alla sacralità dell'opera mentre l'arte, Duchamp docet, tende alla sua desaccralizzazione: si fa il verso. Quanto agli operai, all'altro capo dell'ideale triangolo artistico-architetto-artigiani, quelli della Biennale risultano assolutamente smaliziati. Nulla li sorprende. Le bestemmie sono volate solo per i lettini di Patella. Le coperte che compongono la base, lo zoccolo duro del pianoforte rovesciato (omaggio a Cage), hanno provato a sfilarle, una per una; potevano venire buone per pulire il pavimento. Si sono meravigliati a sentire la cifra alla quale erano assicurati i pannelli bianchi, di Rauschenberg. «Beh, se si macchiano, non possiamo rifarli?». Da tempo immemorabile, per l'arte, ancora Duchamp docet, a contare è l'idea. Più che la realizzazione. Infine, gli allestitori-architetti hanno deciso che la struttura per i Granai non andrà buttata. Il suo riuso è garantito: quei dieci milioni spesi per l'illuminazione della mostra Stittamenti, non devono andare sprecati.