

IL CASO. Insulti, protervia e localismi uccidono l'istituzione più prestigiosa d'Italia

Troppi medici intorno alla Biennale

Il pittore Achille Perilli ricostruisce le ultime vicende che hanno investito la Biennale: dall'epiteto di menagramo lanciato contro l'ultimo direttore Jean Clair al progetto del Comune di un museo permanente che potrebbe togliere spazi vitali all'esposizione, ai prestiti interessati di alcuni collezionisti, alle vicende di un consiglio ormai incapace di riunirsi, al degrado del padiglione Italia. E pone molti interrogativi sul prossimo futuro.

ACHILLE PERILLI

È finita con un menagramo rivolto dall'assessore alla cultura del Comune di Venezia Gianfranco Mossetto l'avventura di Jean Clair curatore della Biennale del centenario, ma la coda delle polemiche e l'anticipata partenza, almeno nelle intenzioni del direttore, non chiariscono la situazione, che è resa ancora più confusa dallo stato dell'Ente e dai progetti del Comune.

Da un lato la protervia tutta francese cui va aggiunta una sostanziale scarsa conoscenza della cultura figurativa italiana (si vadano a rileggere le banalità dell'intervista di Jean Clair al *Giornale dell'Arte* di Italia è rimasta provinciale forse perché è di tradizione classica», in Italia il fascismo e Sironi in particolare interpretano il senso di questa impresa attraverso l'architettura razionalista», «continuo a stupirmi del fatto che nell'Italia contemporanea sopravviva il corporativismo dell'epoca fascista e a essere gentile, possessantottina», sono solo alcune affermazioni rivelatrici), dall'altra il riscontro obiettivo di una situazione di fatto della Biennale. La mancata revisione dello statuto, inutile e non funzionale, approvato dopo il 1968, lo stato degradato e fatiscente del Padiglione Italia, malgrado più concorsi espletati con progetti ottimi da costruire, la condizione dei Giardini, aggravata dall'aumento dei visitatori e dalla clamorosa mancanza di servizi di ogni genere, e infine la carenza cronica di quadri manageriali capaci di gestire culturalmente la più grande, e per tradizione negli anni e per ampiezza dei settori coinvolti, la sola manifestazione d'arte al mondo, rendono urgente trovare una soluzione operativa, resa più complicata dall'inutile polemica tra il professore Clair legato in maniera manifesta ad un particolare mercato europeo e il Comune di Venezia e soprattutto dal progetto di ristrutturazione della situazione museale della città di Venezia, con la volontà di creare un museo, di

arte contemporanea nel padiglione Italia.

La discussione si è aperta con un articolo di Lea Vergine «Dall'America con denaro, ecco i nuovi mercanti di Venezia» (*Corriere della Sera*, 20 febbraio 1996) al quale ha risposto con una lettera sempre sul *Corriere della Sera* del 22 febbraio 1996 Gianfranco Mossetto, assessore alla cultura di Venezia. Lea Vergine poneva numerosi e validi interrogativi sul progetto almeno per come si era configurato nella conferenza stampa a Ca' Foscari nel giugno dell'anno passato si trattava allora di dare praticamente in gestione questa struttura alla Fondazione Guggenheim che si impegnava a collaborare all'iniziativa con opere di due collezionisti a lei legati, Panza di Biumo e Janhoh, ipotesi adesso tramontata per la pretesa dei due di essere gli unici espositori. Naturalmente le spese per la ristrutturazione del padiglione Italia e per la sua gestione sono totalmente a carico del Comune (si aggirerebbero sui 15 miliardi di lire).

Dalla risposta dell'assessore Mossetto, fautore dell'idea, il primitivo progetto, per la rinuncia della Guggenheim, si è trasformato con l'inserimento di 12 nuovi collezionisti definiti tra i maggiori in campo contemporaneo in sostituzione dei precedenti e con la stesura del programma organizzativo affidata a uno dei massimi esperti italiani Celant del quale ancora si ricorda la discussa mostra a New York e l'ancora più discutibile trasmissione televisiva con la Carlucci il quale esperto, in una recentissima intervista a Paolo Vagheggi (*La Repubblica*, 4 marzo) invece di chiarire, elude i vari problemi posti dall'iniziativa. Problemi di varia natura a partire da un dato inconfondibile: i Giardini di Castello e per loro il Padiglione Italia sono, come tutti gli altri padiglioni stranieri, gestiti dalla Biennale in quanto Ente autonomo e godono della extraterritorialità o rientrano nella proprietà del Comune di Venezia?

Nel primo caso come ritengo che sia, il consiglio dell'Ente deve deliberare in proposito concedendo gli spazi al Comune. Da qui parte una ulteriore chiarificazione fin dal suo nascere la Biennale ha subito questa duplice realtà: l'essere internazionale subendo però le pressioni locali sempre fortissime. Il tentativo di «venezianizzarla» ha avuto aspetti diversi a seconda delle situazioni politiche e culturali e soprattutto dalla capacità dell'Ente di valorizzare la sua vocazione internazionale e la sua funzione culturale, unica al mondo. Recentemente questa sua autonomia funzionale è venuta a mancare anche a causa dello statuto rinnovato dopo il 1968, velleitario e rapidamente superato, totalmente inadatto per la struttura di un Ente che regola manifestazioni non più solo legate alle arti visive ma che si estendono in ogni campo del creativo: teatro, cinema, musica, architettura fino alla necessità di includere oggi le nuove realtà tecnologiche, i nuovi linguaggi visivi. Rondi è stato confermato alla presidenza per una sua promessa, fino ad ora non mantenuta, di avviare una rapida riforma globale, seguita da altrettanto rapide dimissioni. Passano gli anni e le norme dei responsabili delle varie sezioni e l'approvazione dei relativi programmi vengono fatte da un consiglio direttivo completamente sfiduciato, che fatica persino a riunirsi. A tutto questo si aggiunge ora il progetto del Comune.

Un dato di fondo emerge dalle precisazioni dell'assessore Mossetto: il Comune di Venezia costituisce con la partecipazione di 12 collezionisti privati, quasi tutti italiani, un nuovo museo di arte contemporanea e se ne assume tutti gli oneri finanziari, sia per la realizzazione che per la gestione. Tradotto in termini chiari e inequivocabili il Comune sottrae alla Biennale di Venezia il suo spazio vitale per realizzare un museo che serve a valorizzare le collezioni di 12 privati cittadini (e si parla solo di prestiti e non di donazioni) i quali con le loro scelte di investimento e di mercato propongono una gestione di uno spazio espositivo in modo per nulla scientifico quale si pretende da un museo, ma solo in ragione di una valorizzazione speculativa delle opere in loro possesso. Certo il nome di Panza di Biumo emerso nella precedente versione con la fondazione Guggenheim (il quale nella sua storia di collezionista non ha fatto altro che vendere al migliore offerente, quasi sempre ric-



Il padiglione francese della Biennale 1996

Fabio Florani/Sintesi

chi musei, le collezioni via via completate, realizzando notevoli guadagni rimasti all'estero ed evitando con cura di fare donazioni alle istituzioni italiane, come fecero per esempio in passato Jucker e Jesi) autonzava i più fondati sospetti sulla mancanza di una conduzione scientifica quale si pretende da un museo di proprietà comunale. L'operazione musei di Venezia merita una discussione aperta e concreta che risolva le esigenze che le valorizzi e le incrementi. L'Ente ha bisogno di una soluzione rapida del suo statuto e di

una ristrutturazione in un senso meno municipale e più internazionale. Questo richiede il suo prestigio e il suo canasta culturale. Nella sua intervista al *Giornale dell'Arte* Jean Clair che malgrado le sue deviazioni culturali è un professionista nel settore dichiarava primo, non si può fare un progetto museografico senza fare uno studio di programmazione di due o tre anni di studio secondo che bisogna accettare l'idea che il Padiglione Italia è in uno stato di degrado rapido e che bisognerà distruggerlo o apportarvi modifiche strutturali radicali. Aggiungo io che ne è dell'ottimo progetto di Francesco

Cellini che vinse due o tre anni fa il concorso indetto dalla Biennale per un nuovo padiglione Italia? Certo l'intervista con Celant, invece di chiarire i dubbi li alimenta. Si parla di restaurare il rudere del Padiglione Italia con un intervento che lascerà tutto come prima si parla di collezionisti disposti a prestare in vista della valorizzazione delle loro opere. Del rapporto con la Guggenheim, aggiunge che la situazione è aperta, e che la discussione è in corso, e si augura che il dialogo tra la Biennale e il sistema museale del contemporaneo a Venezia sia di massima sintonia. E che il problema non è (come sarà

in realtà) il contendersi il padiglione centrale. Tutto questo ha più del fiabesco che del concreto. La speranza è che nel contesto del cambiamento che ci auguriamo avvenga dopo il 21 aprile tra i tanti i molti, i troppi problemi che riguardano la cultura ci sia anche la volontà dello Stato italiano di adeguare una struttura unica al mondo come la Biennale di Venezia alle sue esigenze trovando finalmente una soluzione finanziaria e manageriale che la faccia uscire dalle fiabe e che la renda finalmente funzionale. È quello che tutto il mondo culturale che de

LA MOSTRA. Antologica in tre gallerie torinesi Di Cocco, il colore rifiutato

CARLO ALBERTO RUOCI

«Ci parlò dei suoi esordi nel New Mexico e poi di quando, negli anni Quaranta, dipingeva scenari ad Hollywood, ci parlò anche del suo lavoro come espressionista astratto a New York, negli anni Cinquanta» così Oliver Sacks, nel suo libro *Un antropologo su Marte*, narra la vicenda di un suo paziente, un pittore di 65 anni, malato di acromatopsia cerebrale, cioè incapace - in seguito ad un incidente automobilistico - di vedere i colori. Chissà se questo sfortunato pittore americano, di cui Sacks cela garbatamente il nome, conobbe mai Francesco Di Cocco l'artista romano (1900-1989) a cui è dedicata oggi un'ampia mostra antologica, curata da Enrico Crispolti, che si tiene in tre gallerie di Torino (Narciso, Menzio e Martano, catalogo Officina Edizioni). Più vecchio di circa vent'anni rispetto al pittore di Sacks Di Cocco era anche lui presente in New Mexico e in California negli anni Quaranta, anche lui fu attivo ad Hollywood (nel 1943 disegnò alcune scenografie surrealisteggianti, non realizzate, per il film *Così vicini la guerra* con Danny Kaye) e poi, anche lui, a New York approdò all'espressionismo astratto negli anni Cinquanta. Anche Di Cocco, agli inizi degli

anni Sessanta, il colore non lo poteva più vedere (come affermò nell'84, in occasione dell'antologica che mise su a Macerata). Non era malato di acromatopsia cerebrale, ma di una grave forma depressiva. E comunque, il suo rifiuto del colore ebbe motivazioni estetiche e non origini patologiche. Uscito dall'ospedale nel 1963 Di Cocco si rimise a lavorare e portò alle estreme conseguenze il discorso lasciato interrotto nel 1960: «Qua do, dopo un quinquennio di corpo a corpo con il bianco e nero dell'action painting era giunto al silenzio del monocromo. Di Cocco abbandonò, quindi il colore. È smesso di cercare la luce dentro la pittura andandosela a creare, quella vera, sulle superfici in alluminio delle sue nuove ed elementari strutture plastiche. Rientrato definitivamente a Roma nel 1969 rimise mano alle sculture minimaliste di New York cercando il linco accordo tra la luce riflessa dal metallo e quella creata dalle superfici, nuovamente dipinte. Sono questi gli ultimi 29 anni di vita (documentati dal lavoro esposto nella Galleria Menzio) nel corso dei quali l'artista cercò, spesso inutilmente, di esporre il suo lavoro. Critici galleristi e collezionisti lo

cercarono, per lo più, per i lavori del suo primo periodo italiano e non per i nuovi originali esiti della sua ricerca. Quello che trova sul mercato italiano erano i suoi primissimi lavori futuristi (1919) e le sue tele degli anni Trenta quando tra Novocento e Scuola Romana Di Cocco si era affermato per l'immobilità - sospesa trasognata ma linconica - delle figure dipinte a Parigi del 1929. Quando nel 1938 Di Cocco sbarcò in America per tenere una personale nella succursale newyorkese della galleria romana La Cometa, vi giunse quindi con alle spalle circa 20 anni di lavoro e con le credenziali di pittore muralista garbati murali antiovententisti aveva dipinto tra 1935 e 1937, per le esposizioni di Bruxelles e Parigi ed altri murali realizzati per la Fiera di New York del 1939, come anche per altri arredamenti - di ristoranti e di navi - nel corso del suo soggiorno californiano degli anni Quaranta. Di Cocco ha attraversato 80 anni di arte del Novecento senza aver paura di ricominciare ogni volta da capo. Il suo eclettismo, la sua curiosità creativa, gli ha permesso di spaziare leggero e coerente - anche nel mondo del cinema (nel 1932 ha diretto il documentario *Il ventre della città*) e in quello delle arti applicate e decorative.

**DA OGGI AL 15 MARZO
TI OFFRE L'ANTEPRIMA DELLA
COLONNA SONORA ORIGINALE ITALIANA DEL FILM**

Singolo:
"UN AMICO IN ME"
cantato da
RICCARDO COCCIANTE

COMPACT DISC E MUSICASSETTA

RADIO ITALIA SOLO MUSICA ITALIANA SEMPRE PRIMA IN ANTEPRIMA

DISTRIBUZIONE Sory Music