

I LEONI CI SONO, SI CERCANO I FILANTROPI

da Venezia

CINQUE LEONI PER OTTO

Consegnati i Leoni d'oro. Quello per la migliore opera esposta alla 50esima edizione della Biennale è stato assegnato a due artisti svizzeri, Peter Fischli e David Weiss, «in riconoscimento - dice la motivazione della giuria presieduta da Salvatore Settis - del loro lungo e coerente lavoro comune, della loro modestia, chiarezza e qualità artistica, per aver posto domande che ci fanno tutti un po' disposti a capirci a vicenda, e per aver creato un lavoro che coglie la vera natura dei sogni e dei conflitti». I due artisti sono presenti in *Ritardi e risoluzioni*, al Padiglione Italia e in *Stazione utopia* alle Tese. Il Leone d'Oro per un artista sotto i 35 anni è assegnato ai britannici Oliver Payne e Nick Replh (in *Stazione utopia*). Il premio per la giovane arte italiana è

assegnato a Avish Kheberzhadeh, nato a Teheran, ma che vive e opera in Italia, che espone al Padiglione Venezia all'interno della partecipazione ufficiale italiana del Daarc (Direzione arte architettura contemporanea). Il Leone d'Oro per la miglior partecipazione nazionale è assegnato al Padiglione del Lussemburgo, che espone l'opera di Su-Miei Tse. A Michelangelo Pistoletto e Carol Rama il Leone d'oro alla carriera.

NUMERI

Durante i giorni di vernice della Mostra si sono registrate più di 40mila presenze, circa il doppio di quelle delle passate edizioni. Eppure quest'anno, per la prima volta, sono gratuiti solo gli ingressi di cinque rappresentanti per istituzione, mentre gli altri hanno pagato un

ingresso di 20 euro a testa. Un introito del tutto nuovo, come lo è quello degli I numeri dell'esposizione: 63 paesi partecipanti, 383 artisti. Numeri virtuali: per il numero delle prenotazioni questa si preannuncia come la Biennale con più visitatori. Curiosità: per la prima volta la Bosnia Erzegovina ha uno suo padiglione; il Venezuela presenta un'opera censurata dal proprio governo.

CERCASI SUD

La 50esima Esposizione Internazionale d'Arte non si concluderà nel corso del 2003, ma proseguirà nel 2004 con una seconda fase, approdando nelle regioni del Sud d'Italia. L'investimento previsto dall'accordo, finanziato con risorse per le aree sottoutilizzate stanziate



dal Ministero dell'Economia e delle Finanze, è di oltre 5 milioni di euro. Già candidate le Regioni Campania, Calabria e Sicilia.

CERCANSI FILANTROPI

«Un'autosufficienza finanziaria totale per la Biennale di Venezia è una utopia» ha detto il ministro dei Beni Culturali all'inaugurazione della Mostra. L'obiettivo è renderla ragionevolmente autosufficiente: del tutto è impossibile. Siamo nel campo dei beni pubblici che richiedono finanziamenti della collettività. Io ho la delega del Parlamento a ripensare lo statuto: sarà finalizzato a una maggiore capacità di attrarre finanziamenti di ogni genere, a partire da quelli filantropici. Intendo quelli che non chiedono nulla in cambio».

agendarte

– BOLOGNA. David Tremlett. *A new Light* (opera permanente). La cappella di Santa Maria dei Carcerati, a lungo chiusa al pubblico, riapre con un lavoro permanente dell'artista inglese Tremlett (classe 1945), noto a livello internazionale per i suoi *wall drawings* realizzati in luoghi pubblici e privati. Palazzo di Re Enzo e del Podestà, Cappella di S. Maria dei Carcerati, piazza Maggiore. Info: 051.2960812

– COMO. Carichi dispersi (fino al 20/07). Personale di Giuseppe Coco (classe 1954) incentrata sul tema del recupero della memoria attraverso vecchi oggetti carichi di ricordi. L'artista invita chiunque possieda un oggetto legato al proprio vissuto ad inviarlo presso il suo studio. Spazio Ex Ticosa, corpo a-shed, viale Innocenzo XI. Studio di Coco tel. 031.304554

– ROMA. Camuccini, Finelli, Bienaimé (fino al 5/07). Con la mostra dedicata a tre protagonisti della stagione neoclassica romana nell'Ottocento si inaugura in via Margutta un nuovo spazio espositivo. Francesca Antonacci, via Margutta, 54. Tel. 0645433036

– ROMA. Emergenze umanitarie. Le crisi dimenticate (fino al 22/05). La rassegna presenta 40 foto di Javier Teniente scattate tra il 1998 e il 1999 in Mauritania, Honduras, Kosovo e a Timor, oltre a pannelli di vari autori che illustrano l'impegno di Medici del Mondo in Ecuador. Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari, piazza Marconi, 8/10. Tel. 065926148

– SAN GIMIGNANO (SI). L'Ebbrezza di Noè (fino al 28/09).



Sedici artisti di fama internazionale sono stati invitati a realizzare un'opera ispirata al tema del vino. Completano la rassegna: una sezione storica con dipinti dal XVI al XVIII secolo, oltre a liriche e racconti sempre riguardanti il vino.

Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea «Raffaello De Grada» Tel. 0547.21386 www.comune.sangimignano.it

– VENEZIA. I faraoni (prorogata fino al 6/07). La doppia natura, umana e divina, del faraone viene illustrata con oltre 300 pezzi provenienti dai più importanti musei del mondo. Palazzo Grassi, San Samuele 3231. Tel. 199139139

– VICENZA. Mito contemporaneo. Futurismo e oltre (fino al 27/07). La rassegna individua nel «mito», dal mito della classicità a quello della velocità, dal mito catodico al consumismo, un tema chiave dell'arte del XX secolo: da Boccioni e De Chirico fino a Schifano, Paladino, Plessi e Ontani. LAMEc e Salone degli Zavatteri, Loggia della Basilica Palladiana, piazza dei Signori. Tel. 0444.222101 - 222.122 A cura di f.m.

Una Biennale globalizzata. E decapitata

50ª edizione, il neodirettore Bonami apre a Est e Sud del mondo. Ma abdica al suo ruolo critico



Renato Barilli

Allora, com'è, questa Biennale, che reca un bel numero tondo, essendo la 50ma della serie gloriosa, e che è stata data nelle mani del direttore più giovane della sua storia, Francesco Bonami? Il super-curatore, in partenza, ha fatto un ragionamento giusto e condivisibile: non siamo forse di fronte a una realtà «globalizzata», in arte come in ogni altro ambito? E non è vero che una mostra intrigante di questi giorni reca il titolo *Le latitudini diventano forma?* Fino a ieri l'Occidente la faceva da padrone, imponeva le sue scelte estetiche agli altri continenti, ma ormai non è più così, come hanno dimostrato sia le precedenti Biennali sia l'ultima Documenta di Kassel. Ormai africani, asiatici, sudamericani vogliono un bel posto a tavola. E dunque, come potrà un solo curatore dominare questa enorme diversità? Perché allora non concepire, come dichiara Bonami, la mostra «arcipelago», suddividendo la responsabilità tra molti curatori, e rinunciando a imporre un proprio ordine?

Però, riconosciuta la giustezza sulla carta di un'idea del genere, Bonami di passi indietro ne ha fatti un po' troppi, fino a una sorta di fuga dalle responsabilità che un critico-curatore è pure tenuto ad assumersi, e proprio nei confronti del pubblico. Questa edizione annuncia la «dittatura dello spettatore», ma l'asserzione ha piuttosto il sapore dell'alibi, della giustificazione non richiesta. Certo, lo spettatore anonimo non vuole vedersi imporre regole fisse, però sente il bisogno di essere preso per mano e condotto in qualche modo, non credo che gradisca fino in fondo questa sorta di «self service» del consumo estetico cui è invitato.

La strategia dei passi indietro informa di sé ognuna delle sezioni che Bonami ha firmato in forma più o meno diretta, a cominciare dalla sfilata d'onore che si può ammirare al Museo Correr, nel cuore della Serenissima e che si intitola *Pittura*. Col che un curatore certamente ben informato come Bonami ha prontamente dato una strizzata d'occhi verso l'idolo del momento. Esistono quelle che Dorflès ha chiamato le «oscillazioni del gusto», e la maxi-oscillazione degli ultimi decenni è stata tra il restare ancora attaccati, più o meno, alla «vecchia» pittura o invece darsi a praticare qualche forma di intervento oggettuale. Quello che non si può fare è invece di allargare il concetto di «pittura» oltre ogni limite, fino a includervi praticamente tutto ciò che si colloca sulla superficie. Il «punctum dolens» dell'intera rassegna sta nella parete in cui convivono gomito a gomito una superficie modulare di Castellani e la celebre *Vucciria* di Guttuso. Se vuol essere un invito a tenere larghi e aperti i parametri del giudizio, ben venga, però non si può dimenticare che tante dispute, tanto «rumore e furia» hanno distinto quelle due soluzioni opposte, e ora non si può far finta di niente mettendole sullo stesso piano. È come dare al famoso pubblico «dittatore» una specie di album di figurine Liebig invitandolo a riempirne tutte le caselle in modo indifferenziato. Non era meglio imbastire proprio la trama chiosata dei contrasti tra pittura e antipittura che hanno scosso i nostri anni?

Ma il polso della curatorship, ogni volta, si misura dal Padiglione centrale ai Giardini. Qui Bonami si è scelto un partner, Daniel Birnbaum (per quali ragioni, per quale comunanza di idee?), attorno a un tema che, anch'esso, sulla carta risuona invitante, ma che poi non si presta ad alcuna

verifica: *ritardi e rivoluzioni*. Sono una cinquantina di presenze variamente assortite, le migliori delle quali non mi sembra proprio che rispondano né all'una né all'altra delle due etichette. Per esempio, il sempre vivace e inventivo Cattelan, che fa circolare in triciclo una sua immagine da bambino, che cos'è, un «ritardo» nella scoperta, lui che è stato presente a tutte le ultime Biennali? O è una rivoluzione, dopo tante comparse? E Matthew Barney, che è forse l'artista più noto e discusso nel mondo? E la coppia dei due svizzeri, bravissimi, ma proprio per questo largamente esposti Fischli e Weiss? E Damian Hirst, abituato regolarmente a fare scandalo, che qui si presenta molto bene con un intrigante «museo» delle pillole di cui, ahimè, ci alimentiamo giornalmente? E i giovani tedeschi Ackermann e Rehberger, che sono bravissimi, ma che per questo abbiamo già incontrato tante altre volte? E l'altoatesino Stügel, che abbiamo appena ammirato al MART di Trento? Perché allora non dire che i due firmatari della rassegna hanno cercato di fare del loro meglio, ammettendo qualche idolo del giorno, qualche nome baciato dal successo, già largamente noto ai cultori della materia? Ma il guaio è che accanto a questa dozzina di «luci» c'è almeno una quarantina di presenze grige, ripetitive, inutili, e beninteso può essere nel diritto di un allestitore fare le sue puntate, ma almeno dichiarare qualche criterio, qualche metodo da lui seguito alla ruota dei gusti. I «ritardi» e le «rivoluzioni», in tutto questo, proprio non c'entrano per nulla, è un'antologia alquanto casuale, o dettata dai gusti personali dei selezionatori, il che, se dichiarato, potrebbe anche essere legittimo. Ma il lato più grave della strategia di Bonami riguarda la sezione dell'Arsenale, dove a dire il vero la mala condotta era già

iniziata prima di lui, precisamente quando si è smarrita la ragione che aveva portato ad impegnare quegli spazi meravigliosi, ma scomodi da gestire: che era stata di riporvi sezioni significative e ben pensate, quale senz'altro appariva l'angolo che la Biennale riservava ai giovani. *Aperto*, con tutti i caratteri della sperimentality che si addicono appunto al reparto dedicato alle voci nuove. Purtroppo dalla direzione di Jean Clair in poi si è deciso di eliminare quel reparto strategico, e allora gli enormi spazi delle Corderie, e via via gli altri che le seguono, sono stati occupati in modi approssimativi, spesso quasi «manu militari», senza un'organizzazione espositiva sufficiente, per cui percorrerli prende il sapore dell'avventura stimolante ma defaticante, posta tutta sotto il segno dell'improvvisazione. Il fatto che Bonami, proprio per riempire queste enormi stanze, abbia richiesto l'aiuto di tanti altri «curators», allestendo ben otto sezioni, ha

aumentato evidentemente lo stato confusionale di questa sfilata, che perde di lucidità espositiva man mano che ci si spinge verso il limite faticoso, in una sorta di viaggio «al termine dell'arte». I *Clandestini* firmati in prima persona da Bonami rispondono ancora abbastanza al compito di un *Aperto* vecchio stile, e dunque le presenze ivi raccolte sono «clandestine» solo nel senso di essere artisti giovani non ancora del tutto scoperti. Ma poi vengono le sezioni etniche, gli arabi della David, gli africani di Tawadros, gli asiatici di Hanru, e ahimè, in questi casi la Biennale perde nel confronto diretto con la rivale, Kassel, dato che là il disordine della vita odierna, sotto tutte le latitudini, era comunque amministrato con qualche lucidità, mentre qui appare piuttosto subito passivamente. Referto finale: la Biennale ha bisogno di una cura dimagrante, e di un'assunzione più diretta di responsabilità critiche.

Alla Fondazione Bevilacqua La Masa prima personale in Italia di Marlene Dumas e dei suoi incubi

Nell'intimità della crudeltà della vita

Flavia Matitti

In concomitanza con l'apertura della 50esima Biennale di Venezia, la Fondazione Bevilacqua La Masa ha inaugurato nella sua sede istituzionale di palazzetto Tito, situato nei pressi di campo San Barnaba vicino Ca' Rezzonico, una personale dell'artista sudafricana-olandese Marlene Dumas (classe 1953), nota a livello internazionale fin dai primi anni Ottanta per i suoi dipinti e disegni incentrati sul tema del corpo, reso mediante un segno fortemente aggressivo ed espressivo. E non è un caso se la mostra che in Italia l'ha fatta conoscere al grande pubblico è

stata quella allestita nel 1995 al Castello di Rivoli (proveniente da Malmö), dove i suoi lavori figuravano esposti accanto a quelli di Francis Bacon, iniziatore di una nuova pittura figurativa che, in linea con l'esistenzialismo del dopoguerra, si faceva interprete di un'umanità tragica, disfatta, straziata dal dolore. Il confronto con un gigante della pittura come Bacon avrebbe spaventato chiunque e infatti la Dumas era stata molto incerta se accettare, ma alla fine, racconta, ha prevalso la considerazione che a Bacon l'accomunava lo stesso «interesse per la crudeltà della vita» e così ha acconsentito. Ma se un confronto iniziale fra i due artisti appare illuminante,

non bisogna poi eccedere nel parallelismo, perché al di là di una comune riflessione sulla condizione umana, si tratta comunque di esperienze diverse, sia in termini di poetica che di linguaggio, sia da un punto di vista generazionale. Semmai la mostra al Castello di Rivoli ha rappresentato una sorta di investitura ufficiale della Dumas, chiamata a raccogliere l'eredità di Bacon, scomparso appena tre anni prima, e a trasmetterla alle nuove generazioni.

Ma tornando alla mostra veneziana, che si intitola *Suspect* (fino al 25/09, catalogo edito da Skira) e riunisce una trentina di lavori alcuni recenti altri realizzati appositamente per l'occasione, il curatore Gianni Romano, già autore con Emanuele De Cecco di un utilissimo volume intitolato *Contemporanee. Percorsi, lavori e poetiche delle artiste dagli anni Ottanta a oggi* (Costa



Marlene Dumas «Imbeelding - (Imaginary)» 2002. Sopra un'opera dell'artista iraniana Shirana Shahabazi esposta alla Biennale di Venezia. In alto un particolare dell'allestimento al padiglione venezuelano. A sinistra un bassorilievo del XV secolo raffigurante «L'ebbrezza di Noè»

& Nolan), spiega: «Un dato da mettere in rilievo è che questa è la prima personale della Dumas in un museo italiano ed è una mostra prodotta dalla Fondazione, creata da zero, non un pacchetto già pronto, preso e portato qui. Inoltre questo luogo, che è stato la casa-studio del pittore Ettore Tito, si adatta molto bene al lavoro della Dumas, fatto di una certa intimità anche se poi tratta temi universali». La mostra è dunque divisa in stanze, ad esempio quella inquietante dedicata alle ragazze, sagomere che pendono impaccate a una trave e che danno corpo agli incubi dell'artista; o quella che accoglie quattro grandi disegni di cadaveri, che paiono ancora vivi nella

loro insanabile sofferenza, ispirati a *Cristo nel sepolcro* di Holbein il Giovane; o ancora la stanza struggente dei ragazzi palestinesi, questi si finalmente pacificati nel sonno eterno della morte, ispirati ai recenti fatti di cronaca e al tema della segregazione politica e geografica, un aspetto che la Dumas, sudafricana, sente in modo particolare. Infine c'è l'erotismo, anch'esso centrale nella sua opera, ma in questa mostra forse meno predominante. «I miei soggetti - conferma la Dumas - sono sempre gli stessi. Ogni artista ha un'idea che ripete tutta la vita, non si può inventare sempre qualcosa di nuovo, quello che cambia è solo la forma, il modo di dire le cose».