



O P I N I O N I

A MO(N)DO MIO

Una piacevolissima Biennale. Che suggella la chiusura di un decennio, gli anni '90, privo di grandi scossoni. Peccato che, nel frattempo, siano trascorsi altri dieci anni. Vi sia stato l'attacco alle Due Torri e una crisi globale in corso. Una carinissima Biennale anacronistica...

Quella orchestrata da Daniel Birnbaum è una Biennale piuttosto atipica. O almeno è così che chi scrive l'ha recepita: a una prima visione, nella quasi-solitudine del mercoledì pre-pre-view, è parsa *piacevole*, in specie nella sezione all'Arsenale. A una seconda visione, quando il numero dei giornalisti aumentava, si è rivelata *carina*, in particolare per la propaggine *en plein air*, pur malamente segnalata, al Giardino delle Vergini. A una terza visione, infine, quando le giornate del vernissage andavano spengendosi, è stata la parte allestita al Palazzo delle Esposizioni a palesarsi migliore di quanto fosse sembrato di primo acchito, tenuto conto delle difficoltà allestitive che presentano quegli spazi antiquati e labirintici. E tuttavia, una frattura netta è intercorsa fra la seconda e la terza visita. Originata da un fatto assolutamente occasionale, ha messo a nudo quel che riteniamo sia la natura precipua di questa Biennale: la sua profonda *capziosità*. Detta popolarmente: una trappola ben congegnata. Si potrà discutere più o meno a lungo del livello di coscienza al quale tale insidiosità sia giunta nella mente del curatore (anche se, quando nel testo in catalogo – curiosamente bilingue, nel senso che una pagina dell'edizione italiana è stampata *soltanto* in inglese – si legge dell'opera d'arte come “*progetto di fuga*”, qualche idea in merito viene prepotentemente a galla). In ogni caso, il risultato non cambia. Quale risultato? La tesi è semplice e brutale: quella di Birnbaum è una Biennale che – al di là delle date dei lavori esposti – poteva essere allestita nel 2007, nel 2005, finanche nel 2003 o addirittura nel 2001 (a giugno s'intende, quindi *prima* dell'attacco alle Twin Towers). Per esprimersi ancor più chiaramente: si tratta d'una mostra totalmente avulsa dal contesto globale; contesto inteso dal punto di vista sociale, economico, politico. In questo senso è un'autentica trappola: ciruisce la preda – il visitatore – con educati e ammalianti luccichii, fin quando non si torna a casa. Alla realtà, che è dura per definizione. Ora, le avanguardie erano latrici di un progetto che assegnava all'arte una funzione performativamente anticipatrice: l'arte come strumento che fa tendenza, si direbbe oggi. Diamo pure per ammesso e concesso che tale compito messianico sia ormai destituito di valore. Ma, nel caso lagunare, non v'è nemmeno una banale registrazione dei fatti. Va da sé, non è necessario che siano pedissequamente riproposti e interpretati attraverso una qualsivoglia mimesi; ma è pur vero che da essi *non si può* prescindere. La psichiatria ha definizioni piuttosto

precise per nominare atteggiamenti siffatti, che si possono per semplicità raccogliere sotto il (comprensivo) cappello della *rimozione*. Certo, a Birnbaum e ai suoi artisti non è mancata la coerenza, sia al tema – a dire il vero tanto vasto che riuscire a esser incoerenti sarebbe stato un punto d'onore –, sia a un pensiero espresso piuttosto limpidamente nel testo di cui sopra (benché, in altre occasioni, Birnbaum abbia detto e scritto tutt'altro, ma tant'è). Si badi bene: non stiamo auspicando un'arte politica intesa come didascalicità, e nemmeno come beusiano impegno sciamanico. Anzi, quest'ultimo approccio, assai romantico, è proprio quello che, in fondo, propina Birnbaum, con l'artista che nella sua individualità, quantunque plurale, *fa a mo(n)do proprio*. Che poi quel modo/mondo lo proponga agli altri, pare decisamente una questione secondaria. La mancanza principale di questa mostra, dunque, sta nella quasi totale assenza di relazionalità, nella latitanza d'ogni *politica* etimologicamente intesa. Niente *polis*, insomma, e abbondante solipsismo. Ciò significa che non vi sono esposti lavori degni di nota? Tutt'altro: molti sono coloro che meritano attenzione, e fra questi gli italiani non sfigurano affatto. Tutt'insieme – in diversi casi, riteniamo, loro malgrado – concorrono però alla suddetta *carineria*. Poiché, certo, all'artista spetta di fare mondi, ma quelli che finiscono a Venezia li sceglie il magnifico rettore svedese. E, come in ogni scuola che si *rispetti*, non si alzano mai troppo i toni, e ci si guarda bene dall'escludere le varie e variegate “quote rosa” d'ogni *genere* (quindi non mancano i lavori didascalicamente politici, terzo-altermondisti, vetero-femministi ecc.). Ma proprio questa è (stata) la morte della politica: un borghesissimo *politically correct*, che non chiede nemmeno lo sforzo di essere “*sussunto*”, come avrebbe detto Marx. Nasce già sterilizzato, innocuo... carino. Se la cronologia non ci smentisse – le date, ancora – verrebbe da pensare che questo è un ulteriore, infausto esito di un *certo* Sessantotto, quello che in tempi non sospetti faceva dire a Eugène Ionesco: “*Diventerete tutti nota!*”. Così, dopo l'accoppiata María de Corral e Rosa Martínez e la successiva prova di Robert Storr, vien sempre più da rimpiangere la Biennale di Bonami. Che, come certo vino, migliora col passare degli anni. E conferma che il lavoro del critico e quello del curatore sono assai differenti: tranne rari casi, se uno è ben fatto, l'altro è mediocre. E viceversa.

[marco enrico giacomelli]

COSA RESTERÀ DI QUESTA BIENNALE?

Un evento globale per grandi e piccini. Per Fare Mondi colorati e spensierati. Però, a quanto pare, la Biennale è un Paese per (grandi) vecchi...

Lasciate che i bambini vengano alla Biennale. Somiglia a tratti a un *Kindergarten* la mostra di Daniel Birnbaum, tale è l'abbondanza di richiami più o meno diretti al fanciullino che c'è in noi: l'allegria scuola di **Massimo Bartolini**, il carnosio giardino di **Nathalie Djurberg**, i caroselli caleidoscopici di **Hans Peter Feldman**, la scintillante merceria di **Moshekwa Langa**, il teatrino dei balocchi di **Madelon Vriesendorp**, i disegni di **Joan Jonas**, le installazioni di **Öyvind Fahlström**, i birilloni-leitmotiv di **André Cadere**. E stimoli, inviti: pigia il campanello, cammina sulla passerella, segui le orme del **Gutai**, attraversa – per ben due volte – le stanze colorate. Senza contare la ricca offerta di laboratori didattici e atelier creativi. Una Biennale formato famiglia, insomma, un appuntamento in cui si sta tutti insieme appassionatamente: cinesi e tibetani e indiani, palestinesi e israeliani. Più che una Biennale terzomondista, una Biennale cerchiobottista, attenta a non scontentare alcuna forma di creatività e a non urtare il pubblico. Le ferite della Storia non sanguinano (neppure nella Germania in bianco e nero di **Simon Starling**), le questioni politiche non scottano (tutt'altro, vedi **Igor Makarevich** ed **Elena Elagina**). Ri*fare* il famoso *altro mondo possibile* non è tra gli obiettivi contemplati. Tutt'al più si possono rifare ambienti e città, suggeriscono proposte molto “Biennale dell'Architettura” – **Carsten Höller** su tutti –, tendenza quest'anno dilagante anche tra le partecipazioni nazionali (però verrebbe pure da chiedersi quanto le archistar soffrano d'invidia nei confronti dei “colleghi” artisti...). Eclissatasi dunque la figura dell'arrabbiato *engagé* (inoffensivi **Georges Adéagbo** e **Haloba Anawana**), si direbbe che, in questo presente di crisi, più che l'ottimismo della volontà prevalga l'esorcismo del disimpegno. E d'altro canto, l'assenza di clamore risulta più onesta e meno noiosa dei

finti scandali a uso mediatico. Indubbiamente, rispetto al *de profundis* intonato da Storr due anni fa, l'atmosfera è più rilassata e godibile. Sgombra, per giunta, dalla fastidiosa schermaglia sonora di video disseminati ovunque. Ma può una Biennale, anzi la Biennale delle Biennali, accontentarsi dello sghembo aggettivo *sfiziosa*, manco fosse una crocchetta di pollo? E poi – tanto di cappello ai “grandi vecchi” e alle buonanime, per carità – può la Biennale delle Biennali svolgersi come un riassunto delle puntate precedenti, piuttosto che come un'anticipazione di quelle future? Infine, si può sfoderare *anche* per la Biennale delle Biennali il solito ritornello “*qualcosa mi è piaciuto, qualcosa no?*” Certo, sempre meglio di una stroncatura, che del resto sarebbe ingiusta e ingiustificata, sebbene l'allestimento evidenzi le debolezze, piuttosto che dissimularle. La disposizione di *Fare Mondi* cala infatti gli assi soprattutto all'ingresso, con scenografie congegnate su efficaci passaggi visivi: ai Giardini, lo slalom multicolore di **Guyton/Walker** prelude allo spettacolo di **Tomas Saraceno**, per risucchiare nell'oscurità della **Djurberg**; all'Arsenale, il prezioso total black di **Lygia Pape** esalta contrappuntisticamente il fulgore degli specchi infranti da **Michelangelo Pistoletto**. Ma poi, cammina cammina, i percorsi inciampano, l'attenzione cala e, tra *d'après, d'antan e déjà-vu*, la qualità delle singole opere rischia di subire una stima al ribasso (o un opportuno ridimensionamento, fate voi). Presta l'adatto suggello **John Baldessari**. Leone d'Oro alla carriera che, nella sua operazione *stricto sensu* di facciata, evoca involontariamente i versi di Dino Campana: “*Fabbricare fabbricare fabbricare / Preferisco il rumore del mare*”.

[anita pepe]



IL MESTIERE DELLE MOSTRE

Una Biennale che vince ma non convince. Accontenta gli occhi ma non costruisce nuovo pensiero. In un clima generale che testimonia solo della (sterile) professionalità del sistema...

Scrivere di questa 53. Biennale non è facile. Nel suo essere piacevole, *up to date* e persino *geographically correct* (la provenienza degli artisti incrina volutamente il consueto occidentalismo) la mostra messa insieme da Daniel Birnbaum è (quasi) inattaccabile. Come si dice spesso in gergo, l'esposizione “funziona”. Appaga gli occhi, non lesina colpi di scena e piacevolezze, risponde sufficientemente bene al concept curatoriale (*Making Worlds / Fare Mondi*). Ma il suo limite – che non sembri un artificio retorico – sta proprio nella tendenza a *funzionare* come un meccanismo di precisione. Un po' di vecchio e un po' di nuovo, un po' di manualità e un po' di tecnologia, un po' di poesia e un po' di politica. Dosare in parti uguali, innaffiare di ironia e servire in salsa allestitiva impeccabile. Se la potenza dell'arte sta nel mettere in scena la *dis-funzione*, materializzare il corto circuito, generare punti di vista *impensati e impensabili*, questa Biennale, nella sua ordinarietà, manca paurosamente l'obiettivo. Epura il disagio, confina l'imbarazzo, addomestica la visionarietà. Dando una prova di consumata professionalità che mette in secondo piano quell'*urgenza* che – indipendentemente dal medium e dallo stile – ogni opera d'arte dovrebbe esprimere. L'ex Padiglione Italia, ora Palazzo delle Esposizioni, apre *Fare Mondi* con un'opera che, in questo contesto, finisce per apparire didascalica. È *Galaxy Forming along Filaments, like Droplets along the Strands of a Spider's Web* dell'argentino **Tomas Saraceno**, installazione attraversabile fatta di corde elastiche che evoca da subito il *tema del giorno* in chiave geometrico-cosmologica. La mostra procede con toni sommessi, fra proposte eleganti ma inerti (come la *loop machine* cinematografica di **Simon Starling**, le proiezioni vintage della pur brava **Rosa Barba** e il gioco di ombre di **Hans Peter Feldman**) e *repêchage* di avanguardisti storici riproposti in chiave sterilizzata (i bastoni colorati di **André Cadere**, la sala dedicata al **Gruppo Gutai**, il remake dell'installazione del 1976 di **Blinky Palermo**). Unica eccezione, gli universi infernali in claymation di **Nathalie Djurberg**, vincitrice del Leone d'Argento come migliore giovane artista, che catapultano il visitatore in un Paese delle Meraviglie alla rovescia, dove

si mescolano erotismo e violenza, con tutta la potenza della fiaba che si trasforma in incubo. Non cambia l'atmosfera all'Arsenale, anche se qui la mostra è più d'impatto, grazie anche alla benevolenza del contenitore architettonico. Le opere che si susseguono nel lungo corridoio hanno l'aria di comportarsi come ben orchestrate scenografie (che diventano vetrine ben allestite nei casi peggiori). Abbondano i fili e le trame – curioso questo persistere della tessitura, dell'intreccio, della cucitura – a cominciare dai raggi di **Lygia Pape** (che svolgono lo stesso ruolo di *incipit a effetto* di precisione. Un po' di vecchio e un po' di nuovo, un po' di manualità e un po' di tecnologia, un po' di poesia e un po' di politica. Dosare in parti uguali, innaffiare di ironia e servire in salsa allestitiva impeccabile. Se la potenza dell'arte sta nel mettere in scena la *dis-funzione*, materializzare il corto circuito, generare punti di vista *impensati e impensabili*, questa Biennale, nella sua ordinarietà, manca paurosamente l'obiettivo. Epura il disagio, confina l'imbarazzo, addomestica la visionarietà. Dando una prova di consumata professionalità che mette in secondo piano quell'*urgenza* che – indipendentemente dal medium e dallo stile – ogni opera d'arte dovrebbe esprimere. L'ex Padiglione Italia, ora Palazzo delle Esposizioni, apre *Fare Mondi* con un'opera che, in questo contesto, finisce per apparire didascalica. È *Galaxy Forming along Filaments, like Droplets along the Strands of a Spider's Web* dell'argentino **Tomas Saraceno**, installazione attraversabile fatta di corde elastiche che evoca da subito il *tema del giorno* in chiave geometrico-cosmologica. La mostra procede con toni sommessi, fra proposte eleganti ma inerti (come la *loop machine* cinematografica di **Simon Starling**, le proiezioni vintage della pur brava **Rosa Barba** e il gioco di ombre di **Hans Peter Feldman**) e *repêchage* di avanguardisti storici riproposti in chiave sterilizzata (i bastoni colorati di **André Cadere**, la sala dedicata al **Gruppo Gutai**, il remake dell'installazione del 1976 di **Blinky Palermo**). Unica eccezione, gli universi infernali in claymation di **Nathalie Djurberg**, vincitrice del Leone d'Argento come migliore giovane artista, che catapultano il visitatore in un Paese delle Meraviglie alla rovescia, dove

[valentina tanni]

mente esteriori (l'oro nella sequenza **Lygia Pape/Michelangelo Pistoletto**; le strutture tortili in quella **Carsten Höller/Goshka Macuga**; le luci della notte in **Grazia Toderi/Chu Yun**). *Making Worlds* non sarà una mostra indimenticabile, ma una mostra tutta d'un pezzo sì. Zero effettistica tecnologica o quasi, zero o quasi *sex & violence* (fa eccezione l'exploit della citata Djurberg), zero o quasi ironia (a parte un'ottima **Miranda July**). Prevalgono l'elegante fissità di pratiche a bassa fedeltà (bravissime **Ceal Floyer, Susan Hefuna, Tian Tian Wang**), il rigore anche scialbo di investigazioni di taglio modernista (**André Cadere, Tony Conrad, Cildo Meideles**), l'appael carsico di installazioni tutt'altro che interstiziali (**Sunil Gawde, Sheela Gowda, Huang Yonh Ping**, lo stesso **Yona Friedman**). Nel merito, l'accennare a vario titolo a uno stadio embrionale si addice ai big **Philippe Parreno** e **Wolfgang Tillmans**, così come ai fuori quota **John Baldessari** e **Joan Jonas**, e alle compiante superstar **Gino De Dominicis** e **Gordon Matta-Clark**. Discorso opposto per gli specialisti dell'arte relazionale e degli spazi percorribili, che ponendosi al servizio della causa si lasciano relegare in esterna (**Att Poomtongon, Tobias Rehberger, Rirkrit Tiravanija**), o al più in apertura di mostra (**Massimo Bartolini** e **Tomas Saraceno**, entrambi in definitiva retorici). È ad ogni modo encomiabile, a livello di fruizione, la scelta di presentare gli artisti tutti su uno stesso piano, a prescindere dall'età, dalla provenienza e dal blasone, in linea di massima senza indulgere in fastidiose isole pseudo-antologiche (a parte Tillmans, fanno eccezione gli omaggi a **Öyvind Fahlström** e all'esperienza collettiva **Gutai**). Quanto ai contenuti, il verdetto di una mostra comunque importante come *Making Worlds* appare fin troppo chiaro. Gli anni zero si chiudono nei pressi di un crocevia per ora muto, un po' come le bandierine destrutturate su fondo *grisaille* del progetto grafico di questa Biennale 2009, laddove l'arte del nostro tempo non ammette un effettivo ridimensionamento della nozione di “*campo allargato*”, e tuttavia pare attestarsi su territori castigati, ai confini dell'indagine *tout court* aniconica.

[pericle guaglianone]