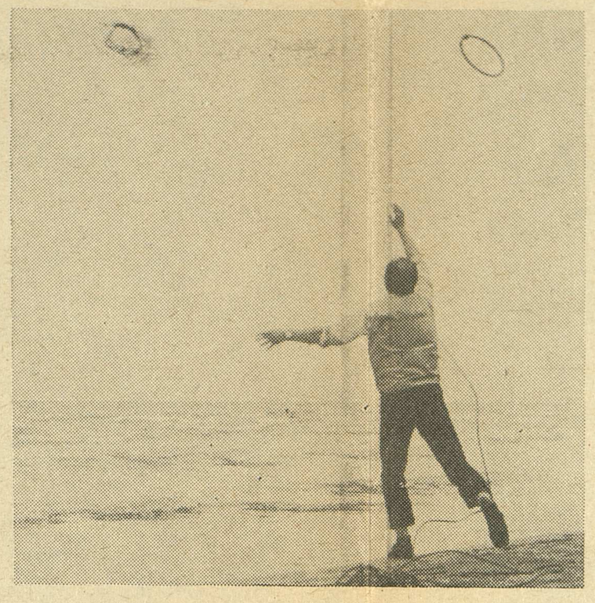
La Biennale '76 apre domani al pubblico dopo le polemiche suscitate dalla "vernice" per gli addetti ai lavori



A sinistra: **Guttuso, « Vucciria »**
Al centro: **M. Nanni, « Il limite al mare. Lancio degli anelli »**
A destra: **Ugo La Pietra: « Intervento a Zafferana (1970**

Sarebbe bene mettere in chiaro che cosa si vuole dalla più che ottantenne istituzione veneziana, oggi troppo indulgente alla demagogia

È un po' confusa la Vecchia Signora

di GIULIANO BRIGANTI

VENEZIA — Nel complesso, salvo poche eccezioni, una Biennale deprimente, velleitaria, demagogica. Perfino accademica ed estetizzante per l'appropriazione consumistica (e nello stesso tempo elitaria, profondamente antipopolare) dei nuovi popolari mezzi espressivi (multivision, videotape) e per il compiacimento, estetizzante appunto, con cui è adottato il non estetico o almeno il non tradizionalmente estetico. Vorrei aggiungere anche un poco cialtrona, sebbene questo sia forse il difetto meno grave.

Insomma, come quasi sempre in questi casi, un discorso di gruppo: di piccolo gruppo, di piccolo (o grande?) potere. Alludo naturalmente soprattutto alla partecipazione italiana, anche se il giudizio, solo in parte, possa estendersi ai padiglioni internazionali. E' troppo? Non credo, anche se quanto dico è solo il risultato di una prima impressione.

D'accordo, prima di dire che cosa è che non va sarebbe bene mettere in chiaro una volta per tutte che cosa si vuole da questa vecchia signora più che ottantenne che ai molti e gravi acciacchi personali unisce quelli che le derivano dalle difficili e contraddittorie problematiche del momento, dalle ben note consuetudini clientelari del paese che la ospita (« Io ti do una cosa a te, tu mi dai una cosa a me »), e che soprattutto mostra di soffrire non poco dell'epidemia che colpisce, evidentemente non senza ragione, tutte le manifestazioni consimili.

Non si sa bene se si voglia da lei informazione esauriente o impostazione ideologica, documento di ideologie o di poetiche, scelta motivata secondo un determinato angolo visivo o panoramica che rifletta la realtà nei suoi momenti più attuali, o tutte queste cose insieme. So che non è facile registrare, con senso critico e relativa obiettività, le punte più acute della ricerca contemporanea. E' lecito tuttavia pretendere che si evitino, e non dico da parte degli architetti e dei designer (che predominano), ma da parte di critici d'arte professionisti, quei luoghi comuni della sottocultura (e del sottobosco) che portano ai risultati cui ho accennato. Non so nemmeno quanto sia lecita l'imposizione di un tema, anche se vago ed ambiguo come quello prescelto che riguarda l'ambiente, soprattutto se questo tema non si limita ad una sola sezione ma investe l'intera mostra, quella dei Giardini, estendendosi alle partecipazioni internazionali col risultato di limitare le possibilità informali, escludendo quelle tendenze che nel tema non rientrano. Ma che, non per questo, sono fuori luogo.

Il padiglione italiano è dedicato esclusivamente al tema « Ambiente come sociale ». La documentazione si divide tra un multidivision a sei schermi, sette canali televisivi a videotape e vario materiale fotografico e filmico. La prima intenzione, evidentemente, era quella di documentare quanto sia cambiato l'aspetto fisico dell'ambiente in cui viviamo. Ma dal frenetico bombardamento di immagini che si succedono rapidamente e senza sosta non se ne ricava certo il senso di una nuova condizione operativa e sociale che modifica l'ambiente. Emerge piuttosto il compiacimento di un mezzo espressivo che del resto è già logoro, e al documento si sostituisce l'inevitabile e squallida condizione del consumismo contemporaneo che divora immagini senza digerirle.

Il tema è certo estremamente sollecitante ma la realizzazione, a parte l'aspetto consumistico, del tutto modesta. Come affrontare un tema simile? E da parte di chi? Mi sembra che, in questa sede, il motivo dell'interdisciplinarità rischi di dimostrarsi un mito molto ambiguo e che sottrarre allo specifico siffatte documentazioni presupponga (a meno di non rischiare l'assoluta inutilità) di metterle nel campo dell'espressione artistica, spontanea e collettiva che sia, compiendo così un'operazione idealistica al pari di quella che intende porre all'arte dei confini rigorosi.

Sempre nell'ambito, ora alquanto generico, del tema « ambiente », per esemplificare il rapporto fra l'artista e l'ambiente sociale, parte del padiglione centrale è dedicato alla Spagna, in occasione del quarantesimo anniversario del noto padiglione della Spagna repubblicana del 1937 dove era esposta la « Guernica » di Picasso e la « Fontana di Mercurio » di Calder che è stata qui ricostruita. Con discutibile populismo (cioè con un modo di vedere dal di fuori una condizione sociale) la mostra è allestita come una fiera di paese ed in un piccolo vano accanto all'ingresso una tavola apparecchiata di tutto punto attende simbolicamente i grandi assenti, gli eroi dell'epopea rivoluzionaria. Non vorrei essere irriverente, ma non è colpa mia se quel vano così imbandito fa pensare, senza possibilità di equivoco, ad una portineria il giorno della prima comunione del figlio del portiere.

Per il resto grandi novità non ce ne sono: qualche bel Picasso, qualche bel Mirò, e artisti spagnoli che, per lo più, si erano già visti a Venezia. Fra le opere di artisti non conosciuti non commuovono certo quelle dell'équipe Cronica.

Segue una mostra in parte storica dove il tema trova la sua giustificazione più semplice. E' curata da Germano Celant e riguarda la storia dell'opera d'arte intesa come ambientazione, cioè la storia di un'idea ricorrente, quella di stabilire una serie di relazioni fisiche tra ricerche artistiche e spazio ambientale dal futurismo e dal costruttivismo russo ad oggi. Sebbene non l'abbia potuta vedere, per così dire, che in abbozzo dato che era ancora lontana dall'essere completamente allestita, è evidente che questa rassegna potrebbe avere tutte le carte per risultare la parte più interessante di questa Biennale.

Ma anche qui ci sarebbe qualcosa da dire. Mostra storica non può essere per l'impossibilità di esporre gli archetipi originali di Ivan Puni, di Lissitsky, di Kandinsky, di Mondrian, eccetera. (Vi è un originale molto interessante di Pannaggi). Si presenta quindi piuttosto come mostra didattica: e qui interviene una gran confusione fra ricostruzione grafica, facsimile fotografico, modellino in scala, eccetera, che per tale mancanza metodologica inficia fortemente la componente didattica. Per non dire dell'errore di ricostruire l'ambiente di Mondrian in formica, snaturandone la sostanza e facendo nascere il sospetto di un arrangiamento a destinazione commerciale. Più coerente la parte contemporanea che, ripeto, ho appena intravisto. Sulle altre rassegne e sui padiglioni stranieri tornerò in seguito lasciando qui a Pier Giovanni Castagnoli il compito di parlare del punto più dolente di questa Biennale, di quella che è a mio vedere la sua parte più deficitaria: la rassegna « Attualità internazionali 1972-76.

"Attualità internazionali" ecco una grande babele

di PIER GIOVANNI CASTAGNOLI

VENEZIA. « Attualità internazionali '72-'76 »: il titolo sembrava dei più promettenti; la mostra, almeno nelle intenzioni degli organizzatori, doveva essere uno dei piatti forti della risorta Biennale, l'incontro era certo il più atteso, per l'infuriare delle polemiche che ne avevano accompagnato la tribolata gestazione. La Biennale riapriva finalmente i propri battenti e subito, di buona lena, si impegnava a riguadagnare il passo perduto, dando vita a una rassegna che intendeva documentare le punte più avanzate della ricerca artistica nel trascorso quadriennio.

La mostra c'è, ma il vuoto è stato riempito da una babele senza eguali e la novità è rimasta lettera morta. Così che se qualcuno vorrà ostinarsi a conoscerla, dovrà andarsela ancora a cercare nelle pagine dei comunicati stampa. Incontrerà subito in compenso, passando di box in box, di loculo in loculo, di spogliatoio in spogliatoio — perché è questo, più o meno, l'aspetto dell'allestimento — uno dei più riusciti esempi di lottizzazione. Cinque commissari che scelgono nel panorama internazionale ottanta artisti, ciascuno il proprio mazzo e poi tutti nel mucchio. Bella novità!

Se deve essere questo il modello di selezione alternativa, se il risultato deve essere l'eclettismo più occasionale, la disorganicità più forsennata, meglio allora la selezione brutale del mercato, meglio le esposizioni selvagge delle fiere d'arte internazionali: lì almeno non occorre inventare giustificazioni di ordine teorico. Qui invece no, qui uno finisce per perdere la pazienza quando gli si vogliono far passare per campioni di attualità Recalcati, Fanti, Mondino, Bocca, Croce, e via di seguito. Chi può credere onestamente che la « Vucciria » o i « Funerali di Togliatti » di Guttuso rappresentino un esempio di ricerca attuale?

Eppure i quadri sono lì da vedere, esposti vicino ai Ruscha, agli Oppenheim, ai Pistoletto e ai Pisani, quasi che si possa instaurare una qualche dialettica tra un'esperienza finita vent'anni fa e proposte problematicamente vitali, che si bruciano ogni giorno al fuoco del dibattito più avanzato. Ma lasciamo da parte la dialettica; tra esperienze totalmente incomunicanti neppure un confronto è possibile istituire. Chi si sognerebbe infatti di confrontare un attardato neofigurativo con un minimalista, Guttuso e un bodyartista? E allora a che scopo inserire in questa mostra tutto ciò che non ha carattere di attualità? Forse per sostenere che l'attualità non esiste, che la fine dell'avanguardia ha reso impossibile stabilire dove essa si trovi?

Comunque si risponda, sta di fatto che la mostra assegna automaticamente, agli occhi del vasto pubblico, statuto di attualità a tutte le opere che vi sono esposte, e che comune è di conseguenza la responsabilità dei commissari. Abbiamo scelto solo realisti o solo concettualisti, accettando l'impostazione della rassegna ognuno di essi ha finito con lo scegliere gruppi di artisti presenti. Certo le personalità di primo piano non mancano, e neppure le opere di profonda suggestione — le ricerche del comportamento sono le meglio rappresentate — ma non è sufficiente per giustificare una mostra che informa in modo lacunoso e distorto e tradisce il senso della ricerca artistica degli ultimi quattro anni.

Insomma, una mostra di cattivo auspicio per la nuova Biennale; c'è solo da sperare che non diventi un modello.

Quel tale "ambiente" non è il suo tema...

di ENRICO FILIPPINI

VENEZIA — Proclamava ieri sera un'ostessa a proposito di una bella cliente che aveva appena strapazzato: « Prima la copo, poi la baso ». Tale supremo principio dialettico sarà, a giudicare da una prima occhiata ai giornali, quello della critica verso questa Biennale non ancora tutta aperta e già alluvionata di riserve e ingiurie: l'obiezione tende alla rissosità; secondo un certo snobismo ha sempre ragione chi se n'è appena andato o almeno non c'è; e poi circola tanta frustrazione e tanta acrimonia culturale... Il riflesso condizionato è sputarci su o non volerla vedere.

Infatti, basta non guardarla. La Biennale si è insinuata con sapientissima movenza nel tessuto urbano; a tacere d'altro ha portato schiere di persone stupefatte a vedere « The Ik », lo spettacolo di Peter Brook, in quel posto di non prevedibile suggestione che è San Pietro in Castello. Basta non andarci.

Poi ha allestito una mostra molto importante dell'architettura italiana durante il fascismo nella dimenticata chiesa di San Lorenzo, che ora tutti promuovono a esperienza estetica suprema. Fa niente. Lo chiamano « decentramento ». Ettore Sottsass ha allestito le « Attualità Internazionali '72-'76 » ai Cantieri navali in modo così drastico e coerente da rispecchiare perfino al di là delle intenzioni la fisionomia bieca di quella truffa che è da anni il mercato artistico. Non importa. Basta parlare delle croste che ci sono dentro, con tanti cari saluti alla Marisa Merz...

Poi, di assolutamente vistoso questa Biennale ha che il famigerato « ambiente » non è affatto il suo « tema »: la Biennale « è » essa stessa un ambiente. E in quanto tale si propone. Ciò che intende mostrare è soprattutto se stessa: la mostra in quanto mostra, in quanto modo di mostrare. Cioè un complicato oggetto estetico e ideologico a libero percorso. Ma basta non accorgersene...