

Biennale Arte 2013

PERCORSI CULTURALI E ANTROPOLOGICI NEL 'PALAZZO ENCICLOPEDICO'

Uno sguardo critico radente sull'ultima esposizione veneziana che raccoglie le opere di 150 artisti provenienti da 137 paesi diversi. Significativo il Leone d'Oro conferito all'angolano Edson Chagas, il cui paese d'appartenenza partecipa per la prima volta alla manifestazione. Tra i padiglioni nazionali c'è anche quello dello Stato Vaticano. Nel complesso prevale nella mostra principale la tendenza all'estetizzazione del quotidiano, oltre che a una maniacale classificazione dell'esistente. Ma un'altra chiave di lettura si riattacca al filone del post-colonialismo.

di Gabriella De Marco

Sicuramente quest'ultima edizione della Biennale internazionale d'arte, in corso a Venezia sino a novembre, pone, indipendentemente da inevitabili obiezioni e polemiche, interessanti questioni di attualità sul piano della riflessione critica. E ciò, sia per quanto concerne alcune proposte presentate dai singoli padiglioni nazionali, quali, ad esempio, quelle della Gran Bretagna con Jeremy Deller, della Romania con Alexandra Pirici e Manuel Pelmus, dell'Austria con Mathias Polena, del Giappone con le installazioni di Tanaka, del Cile che reca la firma di Alfredo Jaar o, ancora, dell'Ucraina con un intervento a più voci sia, per quanto riguarda un ragionamento più ampio sollecitato dalle scelte operate dalla giuria in merito alle premiazioni.

Scelte che, a mio avviso, possono leggersi non solo come evidente specchio di valutazioni sulle poetiche in corso, ma come interessanti indizi, sebbene tutti da approfondire, delle ripercussioni sul sistema dell'arte contemporanea delle mutazioni dell'assetto geo-economico e politico globale a cui stiamo assistendo.

Penso, in particolare, al conferimento del Leone d'Oro a Edson Chagas, il cui paese d'appartenenza l'Angola è per la prima volta in Biennale, ricordando, al contempo, come questo stato dell'Africa sub-sahariana si trovi, pur nelle molte contraddizioni, in rampa di lancio non solo per quanto attiene i giacimenti diamantiferi ed il petrolio, ma per la corsa a quella che sarà la grande risorsa del XXI secolo, ovvero l'acqua. Analogamente, la scelta dei padiglioni francese e tedesco di scambiare, grazie ad un accordo tra le due nazioni, i propri spazi espositivi potrebbe leggersi nel più ampio contesto dei rapporti istituzionali, evidentemente legati al cinquantenario della Cooperazione franco-tedesca.

Segnalo, ancora, per riprendere un ragionamento sull'arte, Cipro e Lituania che si presentano insieme e in virtù di questa insolito taglio curatoriale, hanno ricevuto una menzione.

Una riflessione va fatta, inevitabilmente, sul taglio del padiglione della Santa Sede, nuova presenza a Venezia, che propone, attraverso le scelte di Ravasi e Antonio Paolucci (*In Principio* ispirata ai primi undici capitoli della *Genesi*), in uno spazio per consuetudine laico, anche, un ragionamento sui temi del sacro o più esattamente sulle potenzialità e sui limiti dell'arte sacra, oggi, rilanciando all'attenzione della ricerca visuale contemporanea un ambito di discussione negli ultimi anni sovente dimenticato dalla critica, nonostante i molti esempi importanti sia nel corso del Novecento sia nelle ricerche di questo ultimo decennio.

Aspetti che emergono da questa 55esima edizione, quindi, sicuramente complessi e che diviene impossibile valutare in una lettura circoscritta nello spazio di una recensione, ma che rendono questa rassegna un'occasione importante per successivi approfondimenti.

Spunti interessanti affiorano, inoltre, e fortunatamente, da *Il Palazzo Enciclopedico*, mostra centrale dell'intera manifestazione che sin dal titolo, avvincente, si confronta, sebbene sotto molti punti di vista parzialmente, con alcuni di quei grandi nuclei tematici che hanno caratterizzato la cultura del XX secolo, dal pensiero di Warburg e Borges a Derrida.

Penso, in particolare, all'analisi dei percorsi che regolano i meccanismi di sedimentazione del patrimonio culturale e al ruolo fondamentale svolto dalla memoria nella gigantesca organizzazione della conservazione e trasmissione del sapere.

Anima di quest'ampia edizione curata da Massimiliano Gioni, per tornare alla manifestazione veneziana che propone le opere di 150 artisti provenienti da 137 paesi diversi, è l'idea utopica e visionaria di Marino Auriti, carrozziere ed artista autodidatta di origine italiana che, nel 1955, depositò negli Usa il brevetto del Palazzo Enciclopedico, sorta di museo immaginario di 136 piani per 700 metri di altezza che avrebbe dovuto ospitare tutto il sapere, passato, presente e futuro, dell'umanità.

Il progetto, naturalmente, non fu mai realizzato ma oggi se ne può osservare il plastico in mostra a testimonianza di un taglio espositivo che pone l'accento, opportunamente, anche sul versante comunicativo e didascalico. A dialogare con il progetto di Auriti che apre il percorso dell'Arsenale il *Libro rosso o Liber Novus* a cui lavorò Carl Gustav Jung per circa sedici anni (esposto ai Giardini) e prova tangibile di un'altra "magnifica ossessione".

Sul filo rosso, dunque, dei percorsi indicati dall'artista autodidatta e dal grande psicoanalista si dipana un progetto che ha visto impegnati negli ultimi decenni filosofi, storici, archivisti, artisti e narratori sul tema della memoria e dell'oblio, sulla catalogazione dell'esistente, e, soprattutto, sulle modalità di rappresentazione della realtà vista come una gigantesca camera del tesoro costantemente in bilico tra visione soggettiva e collettiva del mondo.

Il taglio di Gioni propone, in tal modo, personalità tra loro eterogenee unitamente a manufatti che provengono non solo dalle gallerie d'arte, ma dagli ospedali psichiatrici, dai musei di antropologia e della scienza, dai cassetti di scrittori, viaggiatori e filosofi ribadendo, per usare un'espressione cara a Bubner, il trionfo dell'estetizzazione del quotidiano, oltre che una maniacale classificazione dell'esistente.

Il visitatore si imbatte, così, nell'ansia classificatoria di Cindy Sherman che espone fotografie e vecchi album raccolti nei mercatini di tutto il mondo, o nei lavori dell'artista nigeriano J.D. Okhai Ojeikere che, a partire dagli anni Sessanta del Novecento, iniziò a documentare la cultura post-coloniale attraverso la realizzazione di 5000 immagini fotografiche. E il filone del post-colonialismo rappresenta, sicuramente, un'altra chiave di lettura di questa mostra. Stupisce, a riguardo, come ciò sia sfuggito, per quanto mi consta, alla critica che pur soffermandosi sul dialogo con l'antropologia da parte di Gioni, non ha colto, con il dovuto rilievo, il riflesso dei *Cultural Studies* sull'intero progetto.

Analogamente, non mi sembra sia stato ricordato con la dovuta attenzione, pur con qualche eccezione, l'apporto sul piano del metodo e della ricezione, della mostra parigina del 1989, *Les Magiciens de la Terre* che, accostando opere di artisti provenienti dai cinque continenti, superava le categorie etnografiche ereditate dalle esposizioni coloniali che ancora gravavano sull'arte contemporanea.

La scelta di Gioni di aver evitato lo shock estetico, la provocazione ad oltranza che ormai non scandalizza più nessuno, l'egotismo imperante in molta produzione attuale è motivata dal curatore con le intenzioni di realizzare una mostra di ricerca che, tuttavia, lo è solo in parte sia per alcune delle ragioni appena evidenziate sia perché, sul piano del metodo, non risponde in modo sistematico a quegli stessi interessanti aspetti che pure pone in campo. Ovvero, non appaiono chiari i criteri storiografici che lo hanno guidato nelle scelte, indipendentemente da un intuibile orientamento personale. Appare, inoltre, sfumata l'architettura scientifica che, pur per via indiretta, costituisce un precedente innegabile dell'intero progetto: dalla citata mostra parigina del 1989 agli studi, fondamentali, di area anglosassone che già dalla fine degli anni Settanta hanno indagato le tendenze dell'irrazionale nella cultura del Novecento. Ricordo, soltanto, a riguardo, i contributi di Linda Henderson sul cubismo o, ancora, *The Spiritual in Art. Abstract Painting 1890-1985*, fondamentale capitolo espositivo tenutosi, nel 1985, a Los Angeles e poi ad Amsterdam che presentava, tra l'altro, proprio i lavori di Rudolf Steiner e Hilma Aft Klint che oggi è possibile vedere in laguna.

Per concludere, e certamente non ultimo in ordine di importanza, mi appare ridimensionato il ruolo, pur notevole, sia del movimento surrealista e di Artaud, sia dell'*Art Brut* e di Dubuffet che da tempo ci hanno abituato, sul fronte dell'accettazione estetica, a considerare i manufatti dei folli, degli emarginati e degli irregolari come espressione artistica a tutti gli effetti.

Va dato atto, comunque, a Massimiliano Gioni di aver impostato un'operazione che va al di là della semplice formula possibilmente ispirata alle mode culturali del momento. E ciò di questi tempi non è poco.

