

Venezia “Art’s Talk” parlano i protagonisti

Dando uno sguardo panoramico alla XLV edizione della Biennale d’Arte di Venezia, dal titolo “I punti cardinali dell’arte”, curata da Achille Bonito Oliva, si può dire che essa sia riuscita a mettere in dialettica le forze più vive del panorama internazionale dell’arte. Le opere di artisti di ben 53 nazioni, specialmente nei tre giorni della vernice, grazie anche ad una efficace azione promozionale, hanno richiamato l’attenzione d’un vasto pubblico del sistema dell’arte e della cultura in genere, non solo per la grandiosità del progetto, ma, forse anche per il bisogno di ritrovare nell’arte il mezzo ideale aggregante, in un momento di frantumazione e di grandi tensioni sociali e politiche. L’aspetto più positivo di questa Biennale sta proprio nel tentativo di superare l’autarchia e la settorialità di certa cultura che porta all’isolamento e all’impoverimento dell’espressione e della comunicazione. Emblematiche in questo senso sono le sezioni “Slittamenti” e, in parte, “Opera italiana”, dove le opere come luogo della specificità perdono spazio a vantaggio della pluralità dei linguaggi. E, il ritorno della performance (Isgrò, Mauri, Mondino, Pisani, Wilson e, in altra misura, i Gutai, Levini...) è una conseguenza di questo orientamento. Negli anni ‘70, tranne qualche caso, sembrò una imitazione di forme teatrali; oggi, per fortuna, essa vuol essere una integrazione dell’opera-installazione desiderosa di arricchirsi di altri mezzi più catturanti. Da ciò, a volte, può derivare un’arte più esibizionista, più ansiosa di manifestarsi all’esterno, invece che un prodotto da meditare in silenzio... Perciò, è importante non cadere nell’esteriorità e non creare opere prive di significati autentici. Ma la Biennale di quest’anno non è caratterizzata solo dalla multidisciplinarietà e da presenze spettacolari utili per “festeggiare” il centenario. I grandi artisti che sfuggono alle facili classificazioni non mancano. Ce ne sono alcuni che operano nella “complessità” per avere un prodotto creativo di alta densità: Patella (convinto precursore dello sconfinamento interdisciplinare), Pisani, Greenaway, Wilson e altri le cui opere, di notevole qualità, si sottraggono più decisamente alla poetica di gruppo ed entrano con autorevolezza in cortocircuito con il resto. Pensiamo a Kounellis, De Dominicis, Fabro, ai Merz, Paolini, Kapoor, Steinbach, Cucchi, De Maria, Paladino, Bianchi, Nunzio...

Quando calerà il sipario su questa edizione, vedremo quale orientamento uscirà dal confronto non dichiarato, già nell’aria. Sicuramente prevarranno ancora quegli artisti - disciplinari o interdisciplinari, che praticano territori intimi o estroversi - con una forte individualità, capaci di offrirci un prodotto altamente poetico... Purtroppo, da “Aperto ‘93” non emerge nulla di nuovo che contribuisca a questa dialettica. Allora, l’attenzione è rivolta agli artisti già noti tra cui quelli riportati alla luce in questa occasione dopo vari anni di ingiusta emarginazione e ad altri che se ne stanno più appartati..., magari nell’incantevole sezione “Viaggio verso Citera” dove, appunto, s’incontrano arte e poesia in un felice rapporto con l’ambiente storico del Palazzo Ca’ Vendramin. Comunque, a prescindere dalle preferenze e riserve, sempre possibili, derivanti dall’idea personale che si ha dell’arte, è lecito supporre che da Venezia, dopo una stasi evolutiva, possa rinascere l’interesse per l’arte e l’entusiasmo per la competizione e la ricerca, come pure per un modo nuovo di concepire un’esposizione internazionale documentativa, ma anche propositiva. L’odierna Biennale, dunque, con i segni positivi e negativi, è riuscita ad esprimere un tempo di transizione evidenziando che il sistema dell’arte vuole essere ascoltato all’interno di quello socio-politico in crisi. Nonostante tutto, l’arte, così scomoda al mondo materialistico, continua ad esistere e non si ferma.

Dopo la ricognizione sulla complessa struttura dell’esposizione, ecco alcune dichiarazioni di artisti di diverse tendenze sulla scelta delle opere da loro presentate.

Getulio Alviani

Slittamenti e Opera italiana-Premonizioni

Tante volte, negli anni passati, ho rinunciato alla sala perché ero più integro di oggi e nessuno mi ha detto bravo... Questa volta ho accettato per un insieme di cose, ma soprattutto perché esiste “Slittamenti”, che vive su situazioni dinamiche ed ho reputato che questa mia vecchia opera del ‘69, basata sulla interrelazione cromo-speculare di ordine cine-dinamico, avesse a che fare con il titolo della sezione, forse più del bombardamento d’immagini ottenuto con l’elettronica e l’energia elettrica che io ho sempre lasciato un po’ da parte. Achille mi ha detto: “Ti vorrei invitare in ‘Slittamenti’ dove c’è teatro, televisione, video, dinamismo..., se hai un’idea mandala subito per fax”. Io ho pensato che la mia opera, che vive in un paesino

dell'Olanda da circa un quarto di secolo, fosse inseribile nella sezione per la sua moltiplicazione di immagini non elettroniche ma protoelettroniche con un numero indeterminato di varianti.

Enzo Cucchi

I punti dell'arte-Fermo

...Non sono io a dover riflettere sulla mia opera. Dobbiamo farlo tutti... Uno riflette attraverso la riflessione dell'altro, cioè l'intelligenza lavora attraverso un'altra intelligenza, amica o nemica che sia. Quindi, io non credo né nelle immaginazioni, né nelle riflessioni a senso unico, tanto meno nella fantasia. Credo in una forma di ordine e di disciplina; "ordine" non in senso... I nuovi linguaggi a Venezia..., ogni giorno se ne trova uno, ma di tutto questo che resta? Non crede che l'arte abbia sempre lo stesso linguaggio? Non per presunzione, ma io sono cento milioni di volte più bravo di questa attualità. Il mio lavoro l'ho fatto davvero con la mano sinistra; immagini se lo facevo con la destra, quanto ero bravo! ...Lei conosce uno più intelligente di Matisse? Quando incontra un giovane artista pensa che possa essere più intelligente di Picasso? ...Visto che rimanda la riflessione a me, io la rimando ai critici, responsabili delle cose che scrivono. Ma vi rendete conto di cosa succede intorno ad un lavoro? che c'è una formalizzazione che fa paura, spaventosa? E continuate a fare domande agli artisti! Dite che le avanguardie sono in crisi, preoccupatevi voi che lavorate con i mezzi d'informazione che nessuno è in grado di contribuire a far crescere. Gli artisti sono preoccupati del loro lavoro da un punto di vista formale, ma pure voi dovrete cercare di produrre veramente qualcosa e, invece... Beuys, per esempio, aveva una preoccupazione formale impressionante. Al di là della grande qualità, non vuol dire che non rimandasse continuamente il problema della forma. Lasciava tutto aperto e, molto probabilmente, perché sapeva benissimo quanto ancora mancasse. Il discorso su queste cose l'ho fatto cento volte. Il materiale adatto per una riflessione c'è... A me interessa lavorare, siete voi che dovete riflettere davvero sul vostro lavoro e, invece, vi preoccupate di ben altro...

Sergio Fermariello

Opera italiana-Abstracta

Mi sono posto l'obiettivo di mantenere una certa trasparenza e non certo quello di riempire le pareti che mi erano state assegnate. Mi interessava creare uno spazio psicologico, mentale. Il lavoro che sta al centro della sala è come un ombelico, un ambiente della memoria che mi riguarda personalmente, perché mi ricorda un impluvio pompeiano. Essendo di Napoli, sono molto sensibile a questo tipo di memoria, alle pietre che evocano il fascino dei tempi passati. Non è riappropriazione di spazi, ma possibilità di ricordare quello che è stato; anche la libertà che si va perdendo. Il mio lavoro ha questo tipo di impulso evocativo. In ogni individuo si ripete la storia collettiva, quindi, i cicli di lamentazioni funerarie, le scene di caccia sono dimensioni che spesso vengono rimosse. Nel mio lavoro si può leggere anche una non tanto velata critica al mondo dell'arte da consumare. I piani slittanti, sfuggenti che si vedono in una delle mie opere esposte non vogliono essere completamente consumabili. Il lavoro, per certi versi, vuole essere ostico, vuole avere il nero del riccio di mare che si difende per non darsi completamente alle mode. Chiudersi è una forma di pudore, di ritegno che in me si manifesta anche nella mancanza di colore. Le cose più intime voglio tenerle per me, non darle in pasto. In questo senso l'artista deve essere chiuso non per freddezza o indifferenza, ma per conservare la possibilità di essere più "caldo", non nei modi e tempi che vengono gestiti dalle industrie del settore...

Piero Gilardi

Opera italiana-Oggettistica

Il mio è un percorso storico immerso in un contesto linguistico che io vedo molto attuale. Praticamente, è un ambiente simil-virtuale con lavori dal '64 fino ad oggi. Ovviamente, si tratta di piccoli segnali. Il tutto è calato dentro una stanza buia, delimitata solo da una linea che segue un profilo frattale e i vari pezzi sono delle apparizioni o degli eventi iperattivi. La mia ricerca artistica è unita indissolubilmente alla vita. La forma può essere usata in tanti modi: per la felicità o anche per l'infelicità dell'uomo. Essa diventa un elemento di speranza quando è legata, da una parte alla coscienza della persona e dall'altra ad un progetto di trasformazione. Questa è la mia base di ragionamento e di lavoro.

La natura è stata da me vissuta sempre profondamente. All'inizio, con i tappeti-natura c'era proprio una grande sofferenza per le degradazioni in atto di cui oggi penso ci sia una coscienza molto più diffusa. Però, complessivamente, l'essere umano è sempre in bilico, tra il desiderio di essere collegato a madre natura e il desiderio di artificialità, cioè di creare mondi nuovi. In questo momento mi occupo, appunto, di mondi nuovi e nelle mie opere c'è un filo di pensiero del paradigma a dominanza biologica della nuova scienza. Bisogna avere chiaro il concetto di pendolarità dell'uomo tra il naturale e l'artificiale. Io lavoro proprio su questo flusso.

Emilio Isgrò

Opera italiana-Persona

Dopo essere stato invitato, ho pensato a cosa io potevo fare in questo momento alla Biennale. Tutto sommato, l'istinto mi suggeriva di agire al meglio con le possibilità che oggi debbono essere usate da tutti noi per cercare di uscire da una crisi di cultura che è soprattutto crisi dell'invenzione artistica. Chi mi conosce sa che sono abbastanza irrequieto e, quindi, desideroso di non sedermi. Ho cercato di sviluppare le premesse che già erano nel mio lavoro precedente e di evolvere il mio discorso, perché credo che la società abbia bisogno di innovazione e che, se questa non appare nell'arte e nella cultura, non c'è neppure nell'economia e nella società civile. Tra le immagini dell'installazione e l'elemento spettacolare c'è un legame che va ricercato nel clima che ho voluto creare. La preghiera è uno dei grandi temi di tutte le opere ottocentesche. La sezione di cui faccio parte si chiama "Opera italiana" ed io spero di onorarla proprio con una preghiera che ho inserito come elemento spettacolare, non di tipo performativo come era negli anni Settanta, ma che agisce come uno dei livelli possibili da adoperare nello spazio. Penso che nei prossimi anni bisognerà andare in questa direzione, perché io non credo in una multimedialità di tipo tecnologico, gioco sterile in cui un dio accende la luce, ma poi non riesce più a spegnerla. Io credo in una multimedialità dove si fondono lo spessore storico e psichico di ciascuno di noi. In questo mio lavoro ci sono l'esperienza pittorica, letteraria, verbale: tutte le esperienze maturate negli ultimi anni nell'arte italiana e mondiale. Naturalmente non si può chiedere ad ogni artista di agire con vari mezzi, ma se uno ci è portato, deve sentirsi incoraggiato a farlo.

Ben Jakober

Nel 1965, nella biblioteca nazionale di Madrid, sono stati riscoperti dei fogli con i progetti di Leonardo da Vinci per una monumentale statua equestre dedicata alla memoria del padre di Ludovico il Moro, mai fatta per lo scoppio di una guerra. Uno di questi disegni ha ispirato me e Yannick Vu a immaginarne una versione tridimensionale. Per decisione di Bonito Oliva e del Consiglio direttivo della Biennale, il progetto è stato attuato. La scultura, alta 14 metri, del peso di tre tonnellate, fissata nella laguna di fronte ai Giardini, annuncia questa Biennale. Utilizzando tutti i disegni e le indicazioni di Leonardo, con la collaborazione tecnica della vetreria Venini, è stato realizzato un modello in vetro poi fotografato e le immagini sono state inserite in un calcolatore che ha disegnato i piani dettagliati di costruzione. Con le informazioni così ottenute abbiamo evitato che l'ingrandimento diventasse un fatto soggettivo. L'affidabilità della struttura e la concezione del supporto sono stati calcolati da ingegneri navali e controllati al computer grazie ad un programma che simula le condizioni di vento e mare.

Thorsten Kirchhoff

La coesistenza dell'arte

Con o senza la Biennale, avrei realizzato in ogni caso il lavoro che ho presentato. A Venezia c'è il vantaggio che l'opera ha la possibilità di essere vista da più persone, perciò ho ritenuto opportuno "inaugurarla" qui. Ovviamente, essa fa parte del mio discorso artistico di un certo luogo e momento.

Felice Levini

La coesistenza dell'arte

Il lavoro era nato a Roma un anno e mezzo fa. L'ho scelto perché mi interessava presentare un'immagine più colorata, ironica, che ha un titolo coincidente con quello dell'intera Biennale: "I punti cardinali". C'era, quindi, una sintonia in questo senso, ma anche una proposizione ben

diversa. Una cosa è la condizione dell'arte e un'altra è quella del colore come fatto sentimentale derivato proprio dalla storia dell'arte. Anche se nella mia pittura c'è sempre una componente di performatività, questa volta ho inserito delle persone vere, non tanto per offrire una certa immagine, ma per bloccare l'attenzione del pubblico sul colore, sulla plasticità dell'intero lavoro e, nello stesso tempo, per rendere tutto piatto, per ricondurre tutto alla superficie pittorica. Io lavoro molto sul faraonico, quindi, la spettacolarità è funzionale all'opera. Ho già fatto i carabinieri con la bandiera italiana in omaggio a Pinocchio e altre installazioni del genere.

Aldo Mondino

Opera italiana-Extroversa

Questa volta ho voluto usare materiali vari (che peraltro mi sono abituali da 20-30 anni) per creare un certo ambiente, proprio perché penso che la Biennale non sia un'esposizione personale. Ci sono ventimila cose da vedere in un giorno e non c'è tempo di guardare le opere con calma una per una. Dopo l'esperienza di due precedenti Biennali, mi sono posto l'obiettivo di realizzare qualcosa che rimanesse nella memoria dei visitatori ed ho privilegiato alcuni materiali, alcuni colori, un grande lampadario e solo tre quadri. Io spero che la gente venga attratta dal verde particolare che ho usato che è quello di una moschea. Ho cercato di ricreare un'atmosfera e i Dervisci (che non sono degli attori, dei performer, ma dei monaci, dei mistici) hanno dimostrato di apprezzarla anche se avevano esigenze non spettacolari... Essi, infatti, danzano soltanto in un certo clima. La loro è una forma di preghiera e di teatro, è un modo di staccarsi da terra, di entrare in un altro contesto, come l'attore in un nuovo personaggio. È una forma mistica di elevazione, di passaggio ad un'altra dimensione che non è quella terrena normale, molto simile alla preghiera dei cristiani. I Dervisci usano la danza e la musica per entrare addirittura in trance. L'azione riesce a trascinare in un'altra situazione anche lo spettatore e questo era l'obiettivo che mi proponevo. Volevo creare un certo ambiente e penso di esserci riuscito, perché vedo che le persone, entrando assumono un atteggiamento diverso.

Luca Maria Patella

Slittamenti

...L'implicazione di Duchamp in questo lavoro di Venezia è solo una coincidenza, perché sto lavorando da molto tempo con lui... L'installazione verticale è una riproposizione del tutto nuova. È una grande storia, o una piccola storia, che si addentra dal passato verso il futuro, come sempre agisco io. Voglio essere un po' più esplicito: quando sono uscito dallo specifico pittorico e disegnativo, per adoperare mezzi altri (fotografici, filmici, video, oggi anche computer e realtà virtuali che prima degli anni '60 non esistevano), mi chiedevano se avessi cambiato mestiere. Poi sono arrivati quelli che vengono in soccorso dei vincitori, quando il soccorso non serve più, e allora ho tagliato la corda... Questo lavoro è tutto un insieme abbastanza organico, come lo sono sempre le mie opere. Ha un'apparenza spesso ironica, fatta di estetico, di pulsione; in realtà ha un'altra sostanza. Sotto questa pelle o questa carne, si va - come diceva Petrolini - sempre più dentro, sempre più sotto e chi mi vuole accompagnare nel viaggio senza spaventarsi troppo, può arrivare a livelli di grande complessità. Nel pieghevole rosa e celeste dico: "Faccio l'arte & non arte" e mi sembra di essere l'unico, perché certi fanno l'arte, altri la non arte (cioè altre cose che non c'entrano), ma qualcuno che metta in campo una complessa relazione di cose artistiche e di cose apparentemente non artistiche; che metta in campo tutto quello che conosce e sa (per conoscere, per far sapere, per vagare dovunque), non c'è. "Faccio l'arte che non c'è"! La dialettica tra elementi c'è sempre stata nel mio lavoro. Non ho mai sostenuto che per fare arte bisogna essere scienziati e basta o che per fare scienza bisogna essere artisti e basta. Il mio è un lavoro che va dovunque, arrischiandosi pericolosamente; allo stesso tempo, sapendo dove va; non a caso, per sbattere il naso contro il muro... La complessità in apparenza aggressiva, ironica, pulsionale, in sostanza molto meditata, l'ho sempre avuta e, se ora si vede di più, tanto meglio. Luca-luce continua a brillare non di luce puramente e semplicemente illuminista, ma di una luce che tesse dovunque una trama che sprofonda nella laguna, per chi sa quali pesci prendere, per lasciarli vivere; per irretire le nuvole del cielo; per espandersi in tutto quello che respira e gli piace...

Vettor Pisani

Slittamenti

È una ricerca che riguarda l'ultima parte del mio lavoro: un piccolo teatro mentale in cui è rappresentato, attraverso delle immagini e anche una situazione plastica di tipo teatrale, la tragedia europea dopo il 1933-'34. Comprende, tra l'altro, dei collages che rappresentano un po' la vicenda di Freud legata al tema di Edipo e gli avvenimenti drammatici del nazismo, la situazione a Vienna, il razzismo. Il lavoro non funziona sulla possibilità di rappresentazione di un solo linguaggio; in esso confluiscono teatro, cinema, fotografia, pittura, scultura.

Murakami

Passaggio ad Oriente-Gruppo Gutai

Noi siamo perfettamente consci dell'importanza che le nostre opere hanno rispetto a tanta arte occidentale. Negli anni '50 cominciammo a fare le mostre con opere fuori dal museo, all'aperto, in mezzo alla natura, oppure su un palcoscenico. L'idea era nata dalla volontà di creare un mondo artisticamente nuovo per coinvolgere la gente. All'origine della nostra attività c'è stata sempre l'intenzione di fare cose diverse in cui l'uomo potesse entrare per praticare un'arte gioiosa. Da allora abbiamo abbandonato l'idea dell'opera da incorniciare e da appendere. Un uomo per vivere l'arte non ha bisogno di cose difficili, astratte, ma realizzate molto semplicemente. Tali motivazioni sono verificabili anche in questa Biennale, dove si vedono facilmente i bambini che si avvicinano alle opere e si mettono a giocare con esse. Le nostre opere sono serene, liberano i visitatori dai preconcetti e dalla riverenza per un prodotto artistico d'élite...

Luciano Marucci & Annamaria Novelli

(«Art Leader», a. III, n. 14, settembre-ottobre 1993, pp. 44-48)