

# JULIET

art magazine



n. 164 October - November 2013



# IL PALAZZO DEL LA BIENNALE

## RI-STRUTTURATO DA GIONI

curated by **LUCIANO MARUCCI**

critico d'arte e curatore, collabora a varie testate. Pubblica studi monografici, inchieste e interviste su tematiche interdisciplinari, recensioni di mostre e reportage di viaggi nel mondo. Risiede ad Ascoli Piceno.

La 55esima Biennale di Venezia, almeno tra gli addetti ai lavori, ha riscosso più consensi che critiche. Innegabile l'impegno di Massimiliano Gioni il quale, nonostante il breve tempo a disposizione, è riuscito a realizzare un progetto di ampio respiro dalla precisa connotazione, plurale ma non generica, capace di ridare autorevolezza a una Istituzione che, al di là delle carenze strutturali e delle proposte più o meno valide dei precedenti direttori, risente ancora della sua storia e di certi condizionamenti esterni che, a volte, ne rallentano la crescita. "Il Palazzo Enciclopedico" sembra aver conferito alla Biennale altri requisiti per un confronto competitivo in ambito internazionale, specie con Documenta, libera di percorrere strade solitamente più ardue, grazie anche ai mezzi adeguati. E dobbiamo essere soddisfatti dal momento che il nostro Paese attraversa una grave crisi economica che penalizza fortemente la Cultura. Gioni ha colto l'occasione per esprimere, in forma plastica e organica, la sua idea dell'arte impiegando tutte le energie intellettuali e operative. Ha costruito un evento atipico, assimilabile a un modello di museo del contemporaneo che riporta l'attenzione sull'opera, esaltando visioni interiori, espressioni fantastiche, il pensiero totalizzante e l'indagine antropologica. Così ha dato modo di scoprire nomi spesso indipendenti dal sistema dell'arte, territori rimasti fuori dalla scena artistica ufficiale, ricerche piuttosto eccentriche di talenti naturali anche del passato e perfino esempi di creatività extrartistica. In sostanza ha avuto il coraggio di adottare un format controcorrente rispetto agli abusati schemi curatoriali. Ovviamente ha spiazzato i visitatori abituati a mostre e fiere governate dal mercato. La densa produzione, per lo più inedita, andava guardata senza preconcetti, evitando di ricorrere ai consueti parametri, a letture superficiali esclusivamente visive. Il che richiedeva tempi lunghi di fruizione anche per sfruttare le utili schede esplicative che aiutavano a capire pure i processi formativi. Non nascondo che, personalmente, avrei preferito un "Palazzo" della conoscenza più aperto al rapporto arte-realtà sociale, oggi particolarmente sentito, ma mi rendo conto che il tipo di esposizione non poteva prevederlo. Riguardo ai padiglioni stranieri si sono distinti quelli di Francia, Cile, Germania, Olanda, Belgio, Grecia, Gran Bretagna. Lo scambio di alcune

sedi e l'esibizione di artisti di altri paesi hanno indicato che in epoca di globalizzazione vanno crescendo le relazioni tra operatori artistici di più regioni geografiche, l'interesse per le questioni culturali complesse e l'interdisciplinarietà, la speranza nel superamento dei nazionalismi esasperati. Anche quest'anno, per motivi purtroppo ineludibili, i curatori non si sono uniformati al tema generale. Bartolomeo Pietromarchi, con "vice versa" del Padiglione Italia ha avuto il merito di far dimenticare la disastrosa kermesse del 2011 che, in buona misura, aveva offuscato le nostre autentiche potenzialità. È vero, ha adottato una formula più ponderata e dialettica che spregiudicata, ma non per questo priva di sorprese e degna di apprezzamento per la visibilità data agli artisti, affermati ed emergenti, quasi tutti presenti con significativi lavori. Dopo tale rinascita si potrebbe optare per un numero più ristretto di autori al fine di focalizzare meglio le esperienze di pochi operatori visuali da valorizzare. Infine c'è da augurarsi che l'esordiente Padiglione Santa Sede possa assumere un ruolo più incisivo. Nell'intervista che segue Gioni ha motivato puntualmente le scelte che hanno trovato riscontro nell'esposizione. Le esaustive risposte hanno vanificato molte interpretazioni soggettive e, per mancanza di spazio, indotto chi scrive a toccare solo alcuni aspetti generali.

**Massimiliano Gioni**, direttore associato del New Museum of Contemporary Art di New York, curatore della 55. Biennale di Venezia

**Luciano Marucci**: È stata faticosa la ricerca dei nomi per questa edizione della Biennale o molti erano già presenti nella sua memoria culturale?

**MG**: La ricerca è sempre faticosa ma è anche la parte più entusiasmante di ogni mostra. Credo che le mie esposizioni più riuscite siano quelle in cui nel periodo di preparazione e ricerca ho la possibilità di imparare molto. Mi sono convinto che tanto più imparo mentre lavoro a una mostra, tanto più interessante essa sarà per il pubblico. In questa Biennale ci sono parecchi artisti con cui avevo lavorato in passato ma molti di più che non conoscevo. Mi sono sforzato anche di evitare ripetizioni e di non includere quelli che erano stati già presentati nelle ultime due edizioni. Forse non se n'è accorto nessuno, ma tra la Biennale del 2011 e questa ci sono solo 4 nomi in comune. E la lista è lunga quasi il doppio di ciascuna delle edizioni precedenti. Su 158 artisti ce ne sono ben 120 che non hanno mai partecipato alla Biennale. Ovviamente ci sono anche nomi ai quali pensavo da tempo, ma che non avevo mai incluso in una mostra. Tra questi non si contano solo i cosiddetti "outsider", "brut" o "naïf" - tutte etichette piuttosto scomode, senza senso e che uso per praticità - ma anche nomi celebri. Con Walter De Maria, ad esempio, maestro indiscusso dell'arte concettuale, minimal e della land art, non avevo mai lavorato e volevo farlo. La Biennale è stata l'occasione per avvicinarlo e per presentare un suo pezzo fondamentale. È stato il primo artista che ho invitato e fin dall'inizio sapevo che con lui avrei chiuso la mostra. Altri sono nomi che ho incontrato nel percorso di ricerca. "No pain, no gain" dicono gli americani: senza fatica non c'è divertimento e non si apprende nulla. Quindi ricerca faticosa sì, ma è stato proprio questo l'aspetto più stimolante e arricchente.

**LM**: L'impostazione de "Il Palazzo Enciclopedico" fa pensare a DOCUMENTA (13). Dov'è la discontinuità del suo progetto?

**MG**: Innanzitutto vale la pena ricordare che questa Biennale segna per me il culmine di una ricerca iniziata da qualche anno, che magari non è familiare ai visitatori italiani, ma che porto avanti da tempo al New Museum di New York. In tutte le mie mostre collettive - da *After Nature* (2008) fino alla recente *Ghosts in the Machine* (2012) - ho incluso artisti outsider e oggetti di provenienza eterogenea, come libri, artefatti non necessariamente artistici, altri documenti e reperti culturali. Anche la Biennale di Gwangju, che ho curato nel 2010 in Sud Corea, seguiva una simile partitura. In esse l'arte contemporanea è presentata in dialogo serrato con altre discipline e mescolando opere contemporanee, opere più storiche e oggetti non strettamente artistici. Sono mostre che immagino come forme di ricerca sulla cultura visiva e non solo sull'arte; che si ispirano a forme museografiche al di là della tradizione delle mostre d'arte contemporanea più recenti, in cui si coltiva una confusione - credo assai produttiva e in un certo senso polemica - tra opera d'arte e documento. In fondo si ispirano a musei come il Metropolitan o il Louvre, dove - nelle sezioni storiche - l'arte con la A maiuscola spesso è messa in dialogo con altre forme di espressione figurativa. Curiosamente nei nostri musei coltiviamo invece una visione piuttosto miope dell'arte contemporanea, come un territorio isolato, in cui esistono solo presunti capolavori. Ecco, a me sta



a cuore oppormi a questo tipo di visione. Tanto più che l'idea dell'arte come territorio a sé stante e avulso dal confronto con documenti e altre forme della cultura visiva è la stessa che si pratica nelle fiere e nel mercato, dai quali penso sia importante distinguersi quando si lavora a una biennale. Tutto questo per dire che l'approccio antropologico e trans-storico all'arte e alle mostre per me non è una novità, non è un effetto determinato da DOCUMENTA (13), ma un percorso iniziato anni fa. In più credo che Documenta e questa Biennale siano profondamente diverse per una serie di motivi: la prima era una mostra immensa che nella sua scala e nella sua organizzazione presentava un'idea magmatica, caotica (nel senso più alto ed energetico) e destrutturata dell'arte. Più volte Carolyn Christov-Bakargiev ha sottolineato come non ci fosse un tema nella sua mostra; l'idea di una grande ricognizione globale, che riflettesse il mondo dell'arte nella sua cacofonia, sembrava essere alla base della sua ricerca. La mia Biennale è una mostra a tema, credo piuttosto concentrata - a essere critici magari fin troppo concentrata -, impostata su una coreografia anche rigida, quindi per molti versi l'esatto opposto di Documenta. È più simile a un museo: si svolge tutta all'interno degli spazi, non ci sono interventi nella città, non c'è quel tipo di disseminazione tipica delle biennali di cui l'ultima Documenta ha segnato una sorta di trionfo. E non c'è alcuna pretesa di completezza, anzi, la scelta di partire dal sogno impossibile di Marino Auriti era un modo anche per mettere in causa e in dubbio il modello della mostra come ricognizione e visione sinottica del mondo contemporaneo.

**LM:** *Quindi ha voluto realizzare un'esposizione abbastanza storiografica. In essa si fanno anche ipotesi o prevale l'idea di museo che contestualizza una produzione esemplare e laterale?*

**MG:** Dall'inaugurazione è passato abbastanza tempo e forse è ora di sfatare qualche mito. In questa mostra ci sono molti artisti giovani e giovanissimi. Anzi, potrei quasi scommettere che ci siano più giovani - o altrettanti giovani - che in ciascuna delle ultime due edizioni e lo dico come provocazione, perché proprio non mi interessa dividere gli artisti sulla base del loro curriculum o della loro età. L'aspetto che sembra aver colpito maggiormente la critica è quello della presenza di vari artisti morti e di molte opere del passato, ma - di nuovo - vale la pena tenere a mente che questa Biennale è due volte più grande della precedente. Ciò significa sì che ci sono artisti scomparsi, ma anche tanti giovani e almeno altrettanti maestri affermati. Questo solo per correggere un'impressione un po' affrettata che mi sembra essere trapelata da alcune recensioni. Ho voluto che la mostra fosse più simile a un museo che a una Biennale, se per Biennale si intende un grande calderone dove artisti alla moda fanno opere di grandi dimensioni e spettacolari che non hanno alcun legame le une con le altre. Trovo ormai stanca, ripetitiva, l'idea di biennale come spettacolo caotico, un'idea parziale, che data agli anni Novanta e ai primi anni di questo secolo. Se uno studia la storia della Biennale di Venezia, si accorge presto che le edizioni del passato erano ricche anche di mostre a tema, di diversi modi di presentare e vivere l'arte, di stratificazioni di materiali storici e contemporanei. Il festivalismo - per usare il termine denigratorio con cui il critico del "New Yorker" Peter Schjeldahl ha descritto un certo tipo di biennale degli anni Novanta - è solo una fase della storia della Biennale: non può diventare l'unico modello di ciò che le biennali possono essere. A me interessava riscoprire una storia diversa delle biennali, guardare ad altri modelli, tanto più che questa è una mostra in cui il canone stesso della storia dell'arte viene gentilmente rimesso in discussione attraverso l'inclusione di tante figure marginali, di dilettanti, di persone che non sono mai state riconosciute come artisti e che forse non lo erano. In realtà non si tratta semplicemente di una mostra storica, ma che contiene tante storie minori e riconsidera idee e preconcetti che, penso, prendiamo troppo per scontati. Spero però che non si tratti di una provocazione vacua, quanto piuttosto di una riflessione che ci permetta di guardare di nuovo all'arte come a una visione del mondo e non semplicemente come a una forma di intrattenimento visivo, a una bella immagine da contemplare e basta.

**LM:** *Il suo concetto curatoriale in cosa si distingue da quelli solitamente praticati negli ultimi tempi in altre esposizioni? Come viene sfidata la convenzione?*

**MG:** In parte credo di aver risposto. Posso aggiungere che una premessa importante di questa Biennale - che può essere letta anche come una sfida alle convenzioni - è quella di abbandonare l'idea di mostra come conferma di uno status o come agonismo, come gara tra artisti e opere d'arte. Questa Biennale non si preoccupa né di qualità né di gusto. Se quando la storia dell'arte



Walter De Maria "Apollo's Ecstasy" 1990, 20 barre di bronzo massiccio, 518 x diam. 27 cm cad. "Il Palazzo Enciclopedico" all'Arsenale (courtesy la Biennale di Venezia; ph Francesco Galli)

contemporanea, le rivoluzioni più radicali si compiono proprio quando l'idea di bellezza e di gusto vengono messe in scacco. Così ho pensato a una mostra in cui questi problemi fossero in un certo senso sorpassati, o comunque messi da parte, e non ci fosse distinzione tra alto e basso, tra famoso e poco noto. Non si tratta però di un appiattimento o di una omologazione, anzi spero che ne sia uscita una mostra di eccentrici, che celebra l'individuo e le visioni individuali; in cui appunto guardiamo alle opere d'arte e ai documenti come a testimonianze di un modo di vivere nel mondo delle immagini e di dare loro una forma. In questo contesto un manoscritto di Jung può essere importante, interessante, e offrire una testimonianza altrettanto fondamentale quanto l'opera di un giovane artista. E poi le convenzioni si sfidano anche in maniera pratica, molto semplicemente lavorando sui dettagli. Ad esempio, ho voluto trasformare l'Arsenale dal solito spazio gigantesco, cavernoso, teatrale e chiaroscurato, in uno spazio più chiaro e pulito, in un museo temporaneo. Che l'Arsenale debba essere sempre identico a se stesso è, appunto, una convenzione che, secondo me, andava attaccata e trasformata. Lo stesso si può dire della presentazione della mostra. Ho cercato di evitare tanta arte tipica delle biennali, opere gigantesche e interattive; di rinunciare a quel tipo di stupore da lunapark che ne contraddistingue tante; di includere, invece, molte opere di piccole dimensioni; di lavorare sulla concentrazione e sulla moltiplicazione; di installare la Biennale con grande attenzione ai dettagli, ai testi, alle luci, all'esposizione dei singoli oggetti.

**LM:** *Ha voluto creare un'integrazione tra arte e cultura in senso ampio e alto?*

**MG:** In realtà è proprio contro una certa idea di "alto" che si scaglia la mostra. Non mi interessa l'"alto", se è solo una scusa per una contemplazione passiva dei presunti capolavori, per accettare lo status quo o per rispettare le gerarchie imposte dal mercato. Volevo piuttosto mescolare le carte, mostrare che il canone della storia dell'arte contemporanea può essere arricchito e che brulica di moltissime figure inusuali e altrettanto degne di nota. L'approccio antropologico di cui parla lo storico dell'arte Hans Belting - il cui lavoro è servito da ispirazione per molti aspetti di questa mostra - ci suggerisce di guardare alle immagini senza distinzione di provenienza. Tanti altri storici dell'arte e teorici delle immagini - da Roland Barthes a Régis Debray, passando per Aby Warburg, Marshall McLuhan, ma anche Umberto Eco e persino Federico Zeri - ci hanno insegnato a guardare all'arte in dialogo con altre forme di comunicazione visiva, perché per capire il funzionamento delle immagini non possiamo isolare l'arte in chissà quale torre d'avorio. Oggi, in una società inquinata dalle immagini, credo sia più che mai fondamentale guardare all'arte come parte di un continuo, abolendo l'idea di un presunto "alto". Se l'arte resta nella dimensione della cultura alta, significa che lasciamo ai pubblicitari e al commercio la creazione e diffusione delle immagini. Per questa Biennale ho cercato di far scendere l'arte da alcuni piedistalli fittizi, non per negarne il potere, ma per confermarlo, persino amplificarlo, se possibile. Credo sia una mostra che celebra un'idea anche sentimentale e romantica dell'arte, ma lo fa proprio perché, attraverso il rifiuto dell'"alto", l'arte ci appare più strettamente connessa alla vita e alla visione del mondo. "Visione" è una parola chiave della mostra, sia come allucinazione, visione mistica, immaginazione, sia come atto di vedere - desiderio di vedere di più e tutto -, sia come interpretazione del mondo.



Ai Weiwei "Bang" 2010-2013, 886 antichi sgabelli, 11 x 12 x 6,7 m. Veduta dell'installazione, Padiglione Germania (courtesy l'Artista e Gallery neigerriemschneider, Berlino; ph Roman Mensing/Thorsten Arendt). [In epoca di espansione capitalistica della Cina l'opera vuol essere un omaggio all'artigianato cinese e alla tradizione orientale di tramandare alle generazioni future, in segno di buon auspicio, almeno uno sgabello. NdA]

## COMMENTI

**Achille Bonito Oliva**, *critico d'arte e curatore*

Questa edizione ha per me una certa familiarità perché è il frutto di una visione, di un progetto e non di pura manutenzione del presente artistico. Vedo dietro alla mostra di Gioni anche un riferimento alla mia Biennale del '93 che ebbe il merito di dare all'evento un aspetto interdisciplinare, multimediale, transnazionale e, nello stesso tempo, bucò l'autarchia territoriale dei padiglioni nazionali che in qualche modo ancora rispondono al modello dell'Expo Universale di Parigi. Ricordo che invitai Nam June Paik nel padiglione tedesco, Joseph Kosuth nel padiglione ungherese, Schnabel e Twombly in quello italiano. Anche ne "Il Palazzo Enciclopedico" ho visto confermato tale assetto. Tra i padiglioni nazionali mi sono sembrati migliori l'Olanda, la Francia, la Germania e la Spagna. Il Padiglione Italia - che nel 2011 era stato un lunapark, un deposito, un oltraggio, l'esito di un'assoluta dismissione di ogni serietà critica, selettiva e linguistica - ha un suo respiro anche storico con duetti e duelli di artisti di vecchie generazioni e linguaggi alternativi.

Vedo questa Biennale come un'esposizione propositiva, per questo ne lodo l'impostazione e trovo delle assonanze con quella da me organizzata, che resta tuttora un modello che non riguarda solo la mostra di Venezia, ma altre a livello internazionale in diverse parti del mondo. Per certi versi la manifestazione ha ridato slancio a un Ente che naturalmente va protetto e difeso. Per quanto riguarda l'allestimento è chiaro che Gioni all'Arsenale ha dovuto adattare e adottare delle soluzioni architettoniche per evitare l'*horror vacui* della grandiosità straordinaria delle architetture industriali, creando pause, ritmi, sospensioni a seconda degli artisti che presentava.

**LM:** *Pensa che l'opera, per affermare la sacralità dell'arte, debba isolarsi dalla realtà esterna; che la ricerca artistica possa svilupparsi al di fuori di essa?*

**MG:** È una questione intimamente legata a ciò di cui parlavo nella risposta precedente. Per molti versi ho presentato opere in contatto con la "realtà esterna", come lei la chiama. Gli album fotografici collezionati da Cindy Sherman non sono opere d'arte, sono racconti, tracce di vissuto, frammenti di molte vite, e fonte di ispirazione per il suo lavoro. Quindi la mostra si regge su un'apertura verso la realtà. Racconta di ossessioni, di tentativi impossibili di sapere tutto, di opere nate dall'isolamento, dalla dedizione, dal desiderio di conoscere se stessi, le proprie profondità. È una mostra che invita a guardare dentro di sé, a cercare il mondo dentro di sé. Da qui la scelta di iniziare con il libro rosso di Jung e la maschera a occhi chiusi di Breton. Non si tratta di una mostra avulsa dal mondo. In particolare negli spazi dell'Arsenale si dipana una riflessione sull'atto del guardare, studiare, rappresentare il mondo in ogni dettaglio; quasi un'ossessione di visione, una scopofilia, un desiderio dello sguardo, che esprime il tentativo di coglierlo nella sua vastità e ricchezza, nel suo brulichio.

**Laura Cherubini**, *critica d'arte e curatrice*

Credo che questa diretta da Massimiliano Gioni sia una delle migliori Biennali da me viste. *Il Palazzo Enciclopedico*, omaggio a un brevetto dell'outsider Marino Auriti, parte dall'idea di un pareggiamento di esperienze artistiche ed extra artistiche, tutte riassunte all'interno del registro della visualità. Una volta assunto questo criterio il *Libro Rosso* di Carl Gustav Jung si rivela valido quanto la performance di Tino Sehgal. La mostra fa riflettere, aggancia questioni profonde, presenta opere e non opere spesso inedite o comunque inaspettate. A qualcuno la mostra curata da Gioni è apparsa rivolta alla storia e poco attenta all'attualità, credo invece che non solo proponga alcune interessanti riletture storiche (ad esempio il recupero di un certo surrealismo), ma che parli dell'oggi e sia proiettata verso il futuro, perché tratta di quello che ora interessa agli artisti. È un modo di fare ricerca sulla cultura contemporanea attraverso un taglio antropologico. Brillante come il suo curatore, la mostra è benissimo allestita (il migliore allestimento mai visto alle Corderie, anche se la parte nell'ex Padiglione Italia al centro dei Giardini è, a mio parere, la più bella e riuscita) e, nonostante qualche critica sulla carenza di vere e proprie opere, ne presenta alcune di altissimo livello. Penso ai dialoghi tra Thierry de Cordier e Richard Serra, tra Fischli & Weiss e Dorothea Tanning e soprattutto alla intensissima sala del Leone d'oro alla carriera Marisa Merz. Vorrei ricordare anche le presenze di artisti italiani come Diego Perrone e Roberto Cuoghi. Tra i padiglioni nazionali buone prove della Turchia, della Grecia e del giovane Petrit Halilaj per il Kosovo. Bellissimo il lavoro per il Cile di Alfredo Jaar (che dovremmo tutti ringraziare per la continua intelligente attenzione alla cultura italiana). *Vice versa*, curata da Bartolomeo Pietromarchi, assolve al compito di restituire dignità al Padiglione Italia dopo le due ultime edizioni: ottimo lavoro di Betta Benassi, artisti di qualità come Bartolini e Xhafa. La metodologia del duetto in alcuni casi non è riuscita (Maloberti/Favelli), in altri sì, come Paolini/Tirelli e Ghirri/Vitone (molto intelligente il lavoro di quest'ultimo). Preciso l'accostamento di un giovane interessante come Arena e di un grande maestro, ormai ampiamente rivalutato, come Mauri sui temi del corpo e della storia, che avrebbe potuto dare luogo a una maggiore integrazione. La mia opinione è comunque che il prossimo Padiglione Italia dovrebbe essere secco, come la maggior parte degli altri: un curatore, un artista.

**Carolyn Christov-Bakargiev**, *critica d'arte e curatrice*

Non ho visitato ancora tutto, anzi ho visto appena l'inizio della mostra di Massimiliano, quindi non posso commentarla. Tangenze con la mia Documenta? ...Se uno toglie la parte ecologica e politica... Io ho prestato più attenzione agli artisti che potevano fare le opere, però siamo simili nell'interesse per la ricerca, la collezione, una certa intellettualità; la cura dell'artista non necessariamente molto noto. In comune abbiamo l'amore per un lavoro storico-artistico-scientifico attorno a certe figure. La differenza è che lui non ha la dimensione politica, radicale, ecologica mia, e neanche l'apertura al fatto che gli artisti facciano delle opere che uno non conosce. Ce ne sono certe molto belle, come quella di Rossella Biscotti, ma in fondo sono poche. Secondo me manca l'apertura al *mady*, mentre la parte storica è comune. Dei padiglioni nazionali visti mi è piaciuto quello della Lituania, molto aperto, pieno di giovani.

**Bruno Corà**, *critico d'arte e curatore*

Alcuni illustri protagonisti della scena artistica contemporanea hanno compiuto un esame dello stato attuale della Biennale di Venezia disegnando il quadro ideologico, estetico ed etico entro cui la vetusta istituzione navigherebbe. In un caso, tracciata una diagnosi di incipiente deviazione dalle sue finalità, si tenta un salvataggio dei suoi direttori, considerati di buona volontà e notevole intelligenza. Personalmente considero inscindibili le edizioni di questa istituzione dai direttori che le hanno concepite. Anzi ritengo che ciascuno di loro abbia contribuito, nel bene e nel male, a influire sui destini della Centenaria, la quale a mio parere richiede ormai una radicale riqualificazione. Venendo alla 55ª edizione tuttora in corso, considero il modello espositivo della mostra internazionale un *déjà vu*: non è un caso che qui e là l'uso del termine "ossessione" presente nei testi del Presidente e del Direttore della Biennale evocò il fantasma di Harald Szeemann, quest'anno a Venezia in più sedi indirettamente o direttamente chiamato in causa. Osservo che di edizione in edizione ci si allontana dal lavoro degli artisti e si fa "ricerca", mentre ci sarebbe bisogno di arrivare a "trovare" qualcosa d'arte, come proverbialmente affermato da Picasso. Né Jung né Steiner, né la collezione di pietre di Roger Caillou, né il pur bravo Crumb risolvono il problema. Perfino quei momenti qualificati del padiglione internazionale dovuti alle opere di Maria Lassnig, Richard Serra, Thierry De Cordier, Bruce Nauman, Walter De Maria, Marisa Merz e pochi altri, sembrano mostrare un'assenza di tensione equivalente alla sensibile assenza di partecipazione diretta degli artisti nella concezione dell'intera manifestazione. Insomma, più che un "Palazzo" mi è sembrato un "Dormitorio" senza sogni e il Padiglione italiano un 'condominio' pulito ma senza reali rapporti tra gli inquilini: certo, sempre meglio della demagogica 'ammucchiata' proposta due anni fa. Tra i Padiglioni nazionali segnalò l'elusività di quello del Vaticano per aver disatteso ogni aspettativa problematica; interessanti quello greco e quello spagnolo.

**Gillo Dorfles**, *saggista, critico d'arte e curatore*

L'edizione di quest'anno è senz'altro interessante, originale perché il curatore Gioni ha fatto il tentativo di trasformarla rispetto alla precedente e l'approccio è insolito. Per la prima volta tiene conto della cultura di diversi paesi, di diverse direzioni ideologiche. Basti pensare alle presenze di Jung e Steiner, cioè a uno psicoanalista e a un antropologo. Il *Palazzo Enciclopedico* ha la particolarità di dare spazio non solo alla pittura e alla scultura. Certamente la visita richiede tempo perché ci sono anche testi da leggere. Nel complesso è una Biennale faticosa. Alcuni hanno detto che è museale. A me sembra fino a un certo punto. Parecchi autori sono poco conosciuti. Direi che l'allestimento è mediocre soprattutto all'Arsenale. Gli artisti italiani figurano bene, anche Baj. Sui padiglioni nazionali, che sono moltissimi, non saprei cosa precisare, come sintetizzare. Non trovo che ci sia un padiglione particolarmente positivo rispetto ad altri. Il Padiglione Italia funziona, come pure quello della Germania e della Francia; un po' meno la Gran Bretagna. Pietromarchi ha cercato di invitare artisti meno noti al grande pubblico. Buone le partecipazioni di Paolini e Tirelli, ma anche di Mauri e Baruchello.

**Riyas Komu**, *artista e curatore indiano*

La mia esperienza della Biennale di Venezia è cominciata nel 2007, quando il curatore Robert Storr ha visitato il mio studio a Mumbai e mi ha invitato a partecipare all'Arsenale. Da allora ho visto ogni edizione, tutte molto differenti, compresa quest'ultima del giovane talento Massimiliano Gioni. Mi sono imbattuto nel suo lavoro curatoriale alla Biennale coreana di Gwangju nel 2010 dalla quale sono rimasto colpito, perché è stata una delle biennali meglio curate. Per me ogni visita alla Biennale di Venezia è come un pellegrinaggio. Questa volta essa era orientata più alla ricerca. A prima vista mi è sembrata distante dalle solite mostre di indagine. Direi che Gioni ha portato un'arte meno nota in un contesto di punta. L'esposizione è in parte storiografica e soprattutto occidentale, perché non include molti artisti dall'Asia, Africa e America Latina. Avendo visto la Biennale della Corea, penso che non sia stata una svista, piuttosto una strategia cosciente. A volte mi sembrava che non ci fosse una via di fuga, che mancasse lo spazio per respirare. Il numero più alto del solito degli artisti presenti era alquanto disorientante e lasciava poco spazio per contemplare certi lavori. Poiché vi era una prevalenza della videoarte, avrei preferito che vi fossero i timer o indicazioni sull'orario d'inizio e fine della proiezione per pianificare il tempo della visita. Il Padiglione Italia



Tino Sehgal, performance 2013, Padiglione Centrale ai Giardini (courtesy Marian Goodman Gallery, New York/Parigi; Johnen Galerie, Berlino; Galerie Jan Mot, Bruxelles; ph L. Marucci)

mi è sembrato migliore dei precedenti; lo spazio e la densità dei lavori era entusiasmante. Tra gli altri padiglioni nazionali mi hanno interessato gli Emirati Arabi Uniti (con il lavoro video di Mohammed Kazem), Brasile, Belgio, Olanda e Grecia. (traduzione Tina Piluzzi)

**Hans Ulrich Obrist**, *critico d'arte e curatore, co-direttore Serpentine Gallery di Londra*

**LM:** Anche se la partecipazione di Tino Sehgal alla 55. Biennale di Venezia non è complessa e spettacolare come quella della Tate Modern di Londra, il Leone d'Oro è pienamente meritato?

**HUO:** È ben meritato in questa bellissima Biennale di Massimiliano Gioni. Tino Sehgal è un *highlighter*, protagonista di una pratica che non è performance perché fa delle sculture viventi. Le sue opere non hanno una durata limitata, non hanno luogo dalle 15 alle 15 e un quarto, dalle 8 alle 10. Sono sempre visibili durante l'orario di apertura della mostra, come le altre, ogni giorno, per tutta la durata dell'esposizione. Sono sculture, ma con personaggi veri. La cosa è stata anticipata negli anni Sessanta da Gilbert & George, ma i protagonisti erano sempre loro due, mentre in Sehgal c'è il momento della delegazione e anche del *casting*, di grande *craft*, perché Tino viene dalla coreografia, dalla danza. È un maestro nei due campi, non solo nell'arte. A Venezia ha proposto ancora una volta protagonisti di età diversa, un'opera di gruppo che trovo affascinante per come è aperta. A DOCUMENTA (13) la sintesi tra i cantanti e i diversi elementi storici avveniva in uno spazio profondamente buio; qui il lavoro è in un ambiente in cui convive con i quadri di Rudolf Steiner e le opere di altri autori. Pur stando in una stanza di passaggio, crea un momento di grande concentrazione.

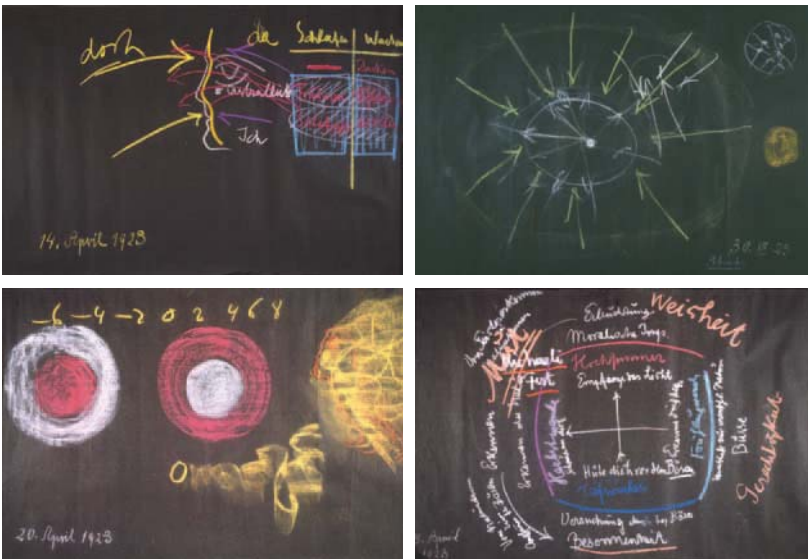
**LM:** La sua opera immateriale e delegata è destinata a durare nel tempo...?

**HUO:** L'importanza delle opere di Sehgal sta anche nel fatto che esse potrebbero avere la durata di una scultura in marmo o in bronzo. La permanenza che l'arte vivente può avere è cosa interessante. Allora possiamo immaginare che in futuro i musei abbiano degli *endowment* e che un'opera di Tino resti visibile per 50 anni senza alcun problema. Egli gioca con i codici del mondo dell'arte utilizzando la più alta competenza del *craft*. Tino è uno degli artisti che hanno cambiato il paradigma anche per il fatto che non usa oggetti. Un'altra cosa affascinante è che egli non ha un contratto, resiste al feticismo; mentre c'è il contratto perfino con l'arte concettuale. Penso che egli abbia trovato qualcosa di veramente nuovo; un oceano blu dove nuota in un contesto con tutte le cose che sono già state fatte. Anche questo è un grande merito.

**LM:** Indubbiamente il riconoscimento è stato tempestivo e ha dato a "Il Palazzo Enciclopedico" una nota di apertura verso il nuovo.

**HUO:** Nella Biennale di Gioni ci sono molte aperture. Per esempio, il lavoro di Ryan Trecartin, artista di Los Angeles che espone all'Arsenale, molto concentrato sul video nell'era di youtube. Possiamo trovare anche esponenti della nuova generazione inglese come Ed Atkins, Helen Marten, James Richards, che hanno partecipato pure alle Marathon della Serpentine Gallery. Tutti e tre lavorano sull'idea di animazione della pratica artistica nell'età digitale.





Rudolf Steiner, disegni con gessetti su lavagne 1923, Padiglione Centrale (courtesy Rudolf Steiner Archive, Domach, Svizzera). [Steiner, fondatore dell'Antroposofia, nelle conferenze illustrava le sue teorie con grafici, dando base scientifica all'esperienza spirituale e alla conoscenza metafisica. NdA]

**LM:** Cosa pensi degli altri riconoscimenti?

**HUO:** Sono felice che siano state premiate Marisa Merz e Maria Lassnig. Ero nella giuria della Biennale di Szeemann quando è stato dato un Leone a Marisa e sono contento che 10 anni dopo abbia ottenuto il più alto riconoscimento della sua vita. Anche Maria Lassnig è una grande pittrice che stimo, con la quale ho lavorato. Oggi celebriamo queste due donne straordinarie, protagoniste di precedenti generazioni che ci portano verso il futuro con il loro lavoro svolto per più di sessanta anni.

**Bartolomeo Pietromarchi**, direttore del MACRO, curatore Padiglione Italia

**LM:** Come le sembra "Il Palazzo Enciclopedico"?

**BP:** La mostra di Gioni è indubbiamente una proposta interessante, esaustiva e rappresentativa di un trend in atto in tempi recenti nel mondo dell'arte, che ha portato ad aprire e allargare i confini del professionismo fino ad includere fenomeni sinora poco esplorati come quelli degli outsider e degli autodidatti. Inoltre, l'esplorazione dell'inconscio, delle pulsioni mistiche e dei fenomeni rituali, legata al rapporto con istanze di diversità e rimozione, è anch'essa una delle tematiche che oggi maggiormente ispirano la creatività artistica e visionaria. Certo che, per ottenere una mostra lineare e leggibile - o museale, come ha dichiarato il curatore stesso - è stato sacrificato lo spazio dedicato agli artisti e alle loro opere, in un contesto come quello della Biennale che è, storicamente, la principale vetrina della produzione artistica mondiale più attuale.

**LM:** In breve, quali affinità o differenze si possono riscontrare tra il progetto di "vice versa" e quello di Gioni?

**BP:** Tra i punti in comune si può sottolineare un interesse condiviso nel considerare l'arte contemporanea nella sua dimensione culturale, antropologica, filosofica e sociale. Inoltre, entrambi i progetti si relazionano alla storia in modo diacronico, interpretandola non più come successione o contrapposizione di momenti e generazioni, bensì come un grande bacino al quale attingere indistintamente seguendo fili e percorsi di senso che possano proporre una lettura inedita della storia culturale, tramite l'accostamento tra opere e manufatti diversi come epoca e provenienza.

Il principale elemento di differenza tra le mostre è che *vice versa* ha voluto programmaticamente lasciare più spazio alle opere, al dialogo tra di loro e con lo spazio espositivo del Padiglione; d'altro lato *Il Palazzo Enciclopedico* ha volontariamente annullato lo spazio dell'Arsenale per renderlo neutro, al fine di connotare l'esposizione in senso istituzionale e museale.

**LM:** A chi dice che le sue scelte sono state poco coraggiose cosa risponde?

**BP:** Il Padiglione Italia ha il compito di guidare i visitatori alla scoperta delle espressioni contemporanee di maggior qualità; la selezione degli artisti invitati non è stata quindi guidata da elementi di rischio o provocazione,

ma frutto di un processo al termine del quale sono state individuate le personalità più adatte a rappresentare i caratteri e le contraddizioni della cultura italiana del nostro tempo. Inoltre, sono stati privilegiati gli artisti che si sono dimostrati capaci di produrre lavori predisposti ad un confronto dialettico e produttivo con l'altro. La mostra non ha tuttavia la pretesa di presentare un panorama esaustivo dell'arte italiana attuale, ma si pone piuttosto il fine di individuare e riaffermare i meccanismi interpretativi centrali della nostra cultura, che possano essere assunti come punto di partenza per affrontare temi oggi centrali.

**LM:** È pienamente soddisfatto di come è riuscita l'esposizione caratterizzata dall'abbinamento degli artisti?

**BP:** Sì. Ciascuno degli invitati è stato in grado di interpretare al meglio il rapporto tra opera e spazio espositivo, che per la sua monumentalità e forte connotazione storica non si presenta come un ambiente facilmente interpretabile. Si tratta infatti quasi totalmente di progetti inediti, ideati e realizzati appositamente per *vice versa*, frutto di un lungo lavoro di ricerca e riflessione da parte di ogni artista. Un elemento interessante è che, nonostante il "dialogo" tra i vari binomi non sia stato

guidato o orientato da indicazioni precise, emergono con forte evidenza richiami, corrispondenze e relazioni inaspettate tra opere e artisti di provenienza e formazione diversa, al di là dei singoli binomi. La forza della mostra è che restituisce la costante dialettica tra complessità e diversità di cui è costituita la nostra poliedrica identità culturale.

**Ludovico Pratesi**, critico d'arte e curatore

È una delle edizioni più interessanti della Biennale di Venezia, che riporta la rassegna ai livelli del 1993, sotto la direzione di Achille Bonito Oliva, e del 1999, quell'emozionante e dinamico "d'APERTutto" firmato dal compianto Harald Szeemann. "Il Palazzo Enciclopedico" di Massimiliano Gioni supera le "ILLUMInazioni" di Bice Curiger, il "Fare Mondi" di Daniel Birnbaum, con una proposta precisa, articolata e tecnicamente perfetta. Non più Biennale delle sorprese o degli scandali (ricordate Damien Hirst e le sue mucche tagliate nel 1993, o Jeff Koons e Cicciolina nel 1990?), ma percorso espositivo museale, capace di unire le sculture preistoriche di Roberto Cuoghi e la memoria di una chiesa vietnamita di Danh Vo, i dipinti tenebrosi di Thierry De Cordier e la collezione di gemme di Roger Caillou. Sofisticata wunderkammer del XXI secolo o panoplia di sogni catalogati da Jung? Prima di tutto, architettura di una mente ossessionata dalle infinite possibilità di catalogare informazioni on line ma nel contesto alla ricerca di itinerari emotivi e irrazionali sospesi tra magia, mistero, esoterismo e follia. Con questa combinazione tra artisti affermati e outsiders, maestri scomparsi e personalità da rivalutare, esaltata da un allestimento impeccabile, Gioni ha indicato alla più antica rassegna d'arte contemporanea del mondo la strada del museo. Asettico ma vitale, rassicurante ma problematico, labirintico ma leggibile, il "Palazzo" di Gioni svetta tra le edizioni memorabili della Biennale. Un esempio di chiarezza e lucidità di una generazione cresciuta con Internet ma disposta anche a metterne in luce i difetti e la superficialità.

**Patrizia Sandretto Re Rebaudengo**, presidente Fondazione Sandretto Re Rebaudengo di Torino

Ho apprezzato l'edizione 2013 della Biennale di Venezia. Conoscendo il lavoro di Massimiliano Gioni avevo grandi aspettative, che in effetti sono state confermate. *Il Palazzo Enciclopedico* è una mostra ricca di stimoli ed esperienze: è un affascinante viaggio nei meandri della mente umana, nei suoi aspetti più ossessivi che poi sono quelli più produttivi in termini di creazione artistica. È stato molto suggestivo vedere i lavori di artisti conosciuti e amati accanto alle invenzioni immaginifiche di persone che non siamo abituati a considerare artisti, o che magari hanno vissuto sempre ai margini, senza mostrare le proprie opere al mondo. È decisamente una mostra piena di scoperte, di rivelazioni, di immagini non scontate. Dal punto di vista di un collezionista, è un'opportunità per scoprire autori e storie sconosciute, ma di grande valore. Ho anche apprezzato le scelte di allestimento, in particolare all'Arsenale, che più del Padiglione Centrale è stato modificato per divenire

vero e proprio spazio museale, un percorso raffinato e suggestivo che valorizza le opere. Gioni stesso, così come molti critici, hanno citato il museo come modello espositivo di questa mostra, in antitesi con il formato-Biennale più tipico. Ma proprio tale scelta si è rivelata innovativa, soprattutto se si pensa al museo non come una forma chiusa e sorpassata, ma come un organismo dinamico, sempre in evoluzione, che sa come rinnovarsi. La provenienza di Gioni da un centro innovativo come il New Museum lo dimostra. Il panorama dei padiglioni nazionali è come sempre variegato, una costellazione di proposte in cui brillano in particolare alcune stelle. Tra i miei preferiti vorrei citare i lavori di Mark Manders al Padiglione Olandese, di Anri Sala per la Francia (eccezionalmente ospite del Padiglione tedesco), di Berlinda Bruck per il Belgio, di Valentin Carron per la Svizzera e, infine, l'inusuale progetto del Padiglione rumeno, dove Alexandra Pirici and Manuel Pelmus presentano in una performance non-stop la storia della biennale attraverso pantomime. Menzione particolare va al nostro Padiglione nazionale, sapientemente curato da Bartolomeo Pietromarchi. La mostra offre uno spaccato significativo della scena artistica italiana: gli artisti hanno lavorato bene, creando nuovi lavori che ben dialogano fra loro. Tra la direzione della mostra principale e il padiglione nazionale quest'anno a Venezia l'Italia è davvero ben rappresentata.

**Marco Scotini**, *critico d'arte e curatore; direttore arti visive, performative e multimediali NABA di Milano*

Il format della Biennale di Venezia è sempre più simile a quello di un evento fieristico. Mi viene in mente il Salone del Mobile di Milano come possibile elemento di confronto: tutti espongono qualcosa all'interno di uno spazio che non sai dove inizia né dove finisce come in un suq ottomano. Questa proliferazione degli eventi paralleli è un segno distintivo ormai della proposta veneziana ed è un segno esplicito delle modalità produttive post-fordiste che incontrano nell'economia dell'evento uno dei baluardi del profitto contemporaneo. In questo senso Gioni ha fatto bene a perimetrare il suo "Palazzo Enciclopedico" con una cesura netta, con un al di qua e al di là del fossato ben riconoscibili. Però non bisogna illudersi che l'abbia fatto per altri motivi che non siano quelli monetizzabili, di valorizzazione capitalistica della cultura e dell'arte. La macchina biennale deve infatti continuamente invertire tendenza per poter funzionare e sarà tanto più efficace nel governare sui pubblici quanto maggiore è l'attrazione di novità e di libertà che promette. Ma questa deve essere tale da non intaccare realmente la codificazione normativa, gli stereotipi culturali, le relazioni di ruoli e funzioni del sistema dell'arte. Così la novità che la 55ª Biennale di Venezia propone è, conconcerto, quella di un ritorno al passato pre-foucaultiano. Ecco allora che la singolare ossessione di Morton Bartlett, la pittura medianica di Hilma af Klint, l'eroticismo acceso ma innocente di Evgenij Kozlov, le perversioni surrealiste di Hans Bellmer, la grave forma di autismo di Shinichi Sawada, l'occultismo di Augustin Lesage, gli amuleti carichi di mistero di Hans Schäfer, le ceneri dell'altare polverizzato di Roger Hiorns sono solo qualche saggio del bestiario monetizzabile che la Biennale di Venezia è riuscita a tirare fuori quest'anno, montando il tutto in un rigoroso set etnografico. Apparentemente abbiamo a che fare con una discontinuità nella tradizione espositiva recente ma, più realisticamente, con il precipitato (fino alla saturazione) di una tendenza artistica in corso fin dallo scorso decennio. In realtà si fa ricorso ad un modello reazionario di pubblico ignorante, neocolonialista, attratto dall'esotico. Far passare come una novità qualcosa dove non ce n'è alcuna, non è da poco. Si potrebbe consacrare definitivamente il curatore de *Il Palazzo Enciclopedico* veneziano come uno dei campioni indiscussi dello *showbiz* contemporaneo, se non fosse che il mercato è tutt'altro che neutrale e ha bisogno di dispositivi che gli permettano di esercitare il proprio dominio senza resistenze. Come funziona allora la macchina di consenso de *Il Palazzo Enciclopedico*? Senza prestare attenzione ai manufatti, che sono facilmente intercambiabili e in quantità enorme in giro per il mondo, quello che sgomenta è questo *cliché* modernista dell'*outsider* come 'buon selvaggio', tutto ricondotto nel nucleo familiare, ai 'frutti puri' e senza tempo, fuori dalle politiche della rappresentazione e dalla lotta all'esclusione in cui Foucault, Deleuze, Guattari e tanti altri lo hanno posto. Si prova un senso di "scaduto e putrefatto" che ha bisogno di coprirsi con tanta magia ed esoterismo. Ma se c'è un mistero che ancora appare inevitabile è quello della mano invisibile di Adam Smith: proprio quell'enigma che *Il Palazzo Enciclopedico* intende farci dimenticare.

**Philip Tinari**, *art director e critico, presidente UCCA di Pechino*  
Mi sono trovato in conversazioni sulla Biennale di Venezia di quest'anno e nel mese e mezzo da quando ha aperto, sono stato in varie città dell'Asia. Qui, dove il ricordo della Biennale di Gwangju *10000 Lives* del 2010, curata da Massimiliano Gioni, è ancora fresco, i confronti si sono dimostrati istruttivi. Infatti molte delle idee che hanno interessato Gioni in Corea sono tornate in gioco, a volte sotto forma di opere condivise. Dove Gwangju ha guardato a come le immagini proliferino e vivano quali icone con un potere proprio, Venezia è andata più a fondo con l'epistemologia organizzatrice di immagini raccolte, facendo leva sul nostro desiderio di conoscenza nella sua forma più elementare. Anche se per questo la mostra a volte ha corso il rischio di sembrare troppo una collezione di piccoli oggetti o di contributi di artisti *outsider*, è entrato in gioco qualcosa di molto più grande. Per me il punto di massima tensione è iniziato a metà dell'Arsenale, dove i *Venetians* di Pawel Althamer conducevano alla mostra nella mostra di Cindy Sherman e da qui a una sequenza attenta e coreografica di opere di Sharon Lockhart, Helen Marten, Alice Channer, Wade Guyton, Simon Denny, e, naturalmente, Ryan Trecartin che Gioni ha utilizzato per domandare come le idee di una conoscenza industriale, enciclopedica, articolata a livello nazionale, siano state distrutte e ricostruite in un'epoca in cui i confini sono comunemente permeabili e internet rende possibile pensare di poter sapere tutto davvero. Questa Biennale non è una carrellata di tendenze recenti (come molte biennali tendono ad essere), né è, come nelle parole della critica più comune, una "mostra-museo". E dove Gwangju, in quanto istituzione, ha le sue origini nel commemorare il movimento studentesco democratico del 1980 - una verità storica su cui Gioni ha giocato astutamente nel 2010 - Venezia è stata solo il luogo di un'idea globale sempre più ecumenica, anche se in definitiva eurocentrica. Una mostra molto forte, un'indagine su passato e presente, eretta su basi discutibili ma in conclusione di vitale importanza. (*traduzione Anna Maria Novelli*)

**Giorgio Verzotti**, *critico d'arte e curatore, co-direttore Bologna Art First*  
La mia impressione su questa Biennale è decisamente positiva per quanto riguarda la mostra di Gioni, l'unica che ho avuto tempo di vedere bene. È vero, la parte installata ai Giardini starebbe meglio in un museo che in una Biennale. Ci sono troppi *outsider* e relativamente pochi artisti. Il rapporto cambia in meglio all'Arsenale. Ne esce una mostra di ricerca, piena di sorprese, di cose sconosciute e di riscoperte non peregrine. Il tema non è astruso, anzi affascinante, e serve bene anche a ri-leggere artisti noti. Finalmente un curatore che studia, che rischia, che non si accontenta di ripetere il già noto e di accreditare le mode culturali del momento. Ho visto anche il Padiglione Italia: direi deludente, enfatico per quel che riguarda i più giovani e risaputo per quel che riguarda i maestri. Però bravi Luca Vitone col suo profumo - di certo il lavoro più "forte" - Elisabetta Benassi coi suoi mattoni e Flavio Favelli con il grande cupolone. Non sono riuscito ad avvicinare il lavoro di Massimo Bartolini per la troppa gente, ma è uno dei migliori nostri artisti e mi fido...

**Angela Vettese**, *storica dell'arte contemporanea e curatrice*  
Non ho commenti sui padiglioni perché non ho ancora fatto una visita accurata. Certo mi piacerebbe vedere un padiglione italiano simile a quello degli altri paesi, in cui non si cercano formule per esporre molti artisti ma se ne sceglie uno, con coraggio, permettendo di utilizzare il budget per una produzione importante ed elaborata. Il percorso espositivo curato da Gioni mi sembra interessante e con un ritmo visivo serrato: era dal 1999 che la mostra centrale non raggiungeva una simile qualità. Va detto che la commistione di artisti giovani e anziani, di artisti in senso proprio e di testimoni di altra natura (penso a Jung e Steiner), di personaggi completamente estranei al sistema dell'arte con alcuni artisti in esso invece più che inseriti, sia una formula che sta prendendo piede: l'abbiamo vista in varie esposizioni museali e a DOCUMENTA (13). Apprezzo l'insistenza su aspetti ossessivi e sulla forma della sequenza, a volte quasi maniacale, che riflette sia la serialità che hanno assunto le informazioni da quando sono diffuse via web, sia una maniacalità tassonomica che penso esprima un carattere specifico del curatore.



Alfredo Jaar "Venezia, Venezia" 2013, piscina metallica con modello in resina dei Giardini 1:60, sistema idraulico, 100 x 500 x 500 cm (courtesy l'Artista e la Biennale, Venezia, ph A. Osio)

## IMMAGINI E PAROLE

Alcuni espositori sono stati stimolati a esplicitare le intenzioni alla base dei lavori ri-prodotti anche per assolvere a una funzione pedagogica.

**Alfredo Jaar, Padiglione Cile**

**LM:** Cosa hai voluto evidenziare con "Venezia, Venezia"?

**AJ:** Credo che gli artisti creino modelli per pensare il mondo. Ogni lavoro che produciamo propone una certa concezione di esso, un modello per guardarlo. Se osserviamo l'Europa di oggi, che cosa vediamo? Una fortezza che rifiuta le immigrazioni e un sistema di inserimento basato su razza, religione e nazionalità. Penso che la cultura possa influenzare il cambiamento, che noi artisti potremmo non essere in grado di cambiare il mondo, ma dovremmo almeno fare uno sforzo per non replicare così perfettamente i suoi squilibri. I Giardini, con i suoi 28 padiglioni nazionali, sono un modello molto simile a quello che sta accadendo oggi in Europa: un club esclusivo, dove la maggior parte delle nazioni è assente e dove manca un intero continente: l'Africa. Il mio progetto per la 55. Biennale è un invito poetico a ripensare il modello obsoleto della Biennale di Venezia. Nell'Arsenale sto esponendo una grande piscina di metallo colma d'acqua. Ogni tre minuti circa emerge una perfetta replica dei Giardini. Dopo pochi secondi essi affondano di nuovo. Ho cercato di creare un futuro utopico dove i Giardini siano scomparsi. La loro breve ricomparsa è un fantasma dalla Storia. Nello stesso istante in cui i Giardini svaniscono, lo spazio della piscina diventa un'occasione di rinascita. In dialogo con questa fantasia è la rappresentazione di un altro momento storico-culturale: un lightbox, contenente una fotografia in bianco e nero del 1946 con Lucio Fontana mentre visita le rovine del suo studio milanese al ritorno dalla nativa Argentina dopo la Seconda Guerra Mondiale. La fotografia innesca il flashback di un momento in cui il mondo stava uscendo dal disastro della guerra e la cultura soffriva gravemente. L'Italia era distrutta moralmente e fisicamente. Tuttavia questo è un momento chiave nella storia della cultura: in meno di 20 anni un gruppo di intellettuali italiani - registi, scrittori, poeti e artisti - ha prodotto una notevole mole di lavoro che ha illuminato l'Italia e il mondo riportando il Paese nella comunità mondiale. [...] Questi intellettuali straordinari sono stati in grado di superare anni di isolamento, di devastazione e di reintrodurre la cultura italiana nel mondo. Poco dopo è emerso un altro notevole gruppo di artisti: Manzoni, Pascoli, Pistoletto, Boetti, Calzolari e altri che hanno illuminato la scena culturale italiana e mondiale. L'immagine rappresenta, come un simbolo potente, che si può, similmente alla ricostruzione che segue la guerra, creare un nuovo ordine dopo la crisi attuale. Fontana e gli altri ci hanno dimostrato che le possibilità di cambiamento e di progresso sono reali. Ogni volta che i Giardini emergono dall'acqua, e lo faranno per 24.850 volte durante tutta la Biennale, si sta suggerendo una cultura che resiste, resiste, resiste. Le città possono essere distrutte, gli uomini possono essere uccisi, ma le idee no. La cultura sopravviverà. E ci offre anche 24.850 opportunità di ripensare il modello Biennale esistente. Questa non è una nuova idea. Germano Celant e Gillo Dorfles l'avevano proposta nel 1968. Il mio progetto per la Biennale è solo un altro malinconico richiamo a riflettere su come la cultura di oggi, composta da una nuova complessità dei network globali, possa essere adeguatamente

rappresentata su un palcoscenico mondiale. Mette in discussione la capacità dell'attuale struttura rigida e divisiva della Biennale per adattarla all'importanza della diversità così come alle straordinarie potenzialità della democrazia culturale. [...] Una mattina, durante l'installazione del mio lavoro in Arsenale, cominciai a pensare all'architettura dei Giardini e a come essa non riflettesse il mondo in cui vivevo. Credo che in quel preciso momento sia nata *Venezia, Venezia*. (traduzione Tina Piluzzi)



Ragnar Kjartansson "S.S. Hangover" 2013, performance, Le Caggiandre all'Arsenale (courtesy la Biennale di Venezia, ph Francesco Colli)

**Ragnar Kjartansson, "Il Palazzo Enciclopedico" (Arsenale)**

*S.S. Hangover* è una scultura performativa cinetica che si esibisce ogni giorno per quattro ore durante tutta la Biennale. L'idea per l'opera mi è venuta guardando un libro di ricette intitolato *Hollywood Cocktail*. In esso c'è un fotogramma tratto dal film *Remember Last Night* (1935) con una barca come quella che fa da bar in uno sciccoso party. Questo ibrido casuale di nave greco-islandese-veneziana denominato *S.S. Hangover* e il grasso Pegaso sulla vela mi hanno conquistato. Amo l'idea del grasso Pegaso, la maggior parte di noi artisti è così... cerchiamo di volare, ma il peso della mediocrazia ci tiene giù. Ho trovato una vecchia nave da pesca islandese che è stata ricostruita come *S.S. Hangover*, l'ho dipinta con i miei amici e l'abbiamo mandata a Venezia. Ho chiesto al mio amico Kjartan Sveinsson di scrivere musica per essa. È musica spaziale fatta per i movimenti della barca nel cantiere storico delle Gaggiandre. Un malinconico brano per ottoni. Poi ho lavorato con un meraviglioso gruppo di musicisti italiani che lo eseguono costantemente.



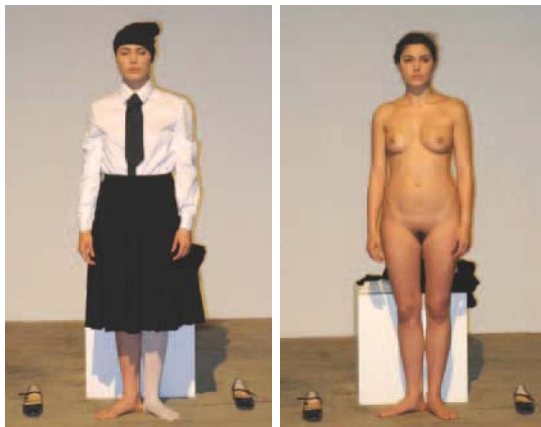
Akram Zaatar "Letter to a Refusing Pilot" 2013, vista dell'installazione (courtesy l'Artista e Sfeir-Semler Gallery, Hamburg/Beirut)

**Till Fellrath (curatore Padiglione Libano) per Akram Zaatar**

*Letter to a Refusing Pilot* è una videoinstallazione di Akram Zaatar che vuole creare un dialogo o iniziare conversazioni che superano confini fino ad ora non oltrepassati. Così è la storia di Akram, una storia di vita reale. L'aveva ascoltata più volte da ragazzo: parlava di una pilota che nell'estate 1982 avrebbe dovuto bombardare la scuola di una piccola città del sud del Libano, ma che si era rifiutata di farlo cambiando rotta. La scuola era quella frequentata dal pilota: la stessa che il padre di Akram aveva diretto per due decenni. La gente aveva visto l'aereo dirigersi verso il mare e lanciare la bomba, ma che il pilota non avesse voluto bombardare la scuola erano solo voci non confermate. Il racconto circolava da decine di anni quando Akram scopri per caso che il pilota



esisteva davvero. Lo cercò, lo trovò e lo incontrò. Stabilirono un certo rapporto per vedere cosa le persone fanno e pensano dall'una e dall'altra parte. Il tutto riguarda la nozione di ciò che è giusto fare, che è legale, in situazioni come una guerra: eseguo un ordine o seguo la mia coscienza? Bisogna chiedersi: siamo tutti uguali? Possiamo iniziare un dialogo, a comprenderci l'un l'altro, a costruire ponti e magari a rendere migliore la vita di altre persone? Questi interrogativi sono la base di partenza... (traduzione Gianluca Silv)



Fabio Mauri "Ideologia e Natura" 1973/2013, due momenti della riedizione della performance, Padiglione Italia (courtesy Archivio Mauri, ph L. Marucci)

#### Laura Cherubini per Fabio Mauri

Per *vice versa* al Padiglione Italia il curatore Pietromarchi ha presentato, in duetto con il giovane Francesco Arena, la riedizione di una performance storica di Fabio Mauri, alternando azione e ripetizione video e accompagnandola con una foto-icona di Elisabetta Catalano. Il lavoro sull'ideologia attraversa tutta l'opera di Mauri, fino alla fine, ma raggiunge il suo culmine con *Ideologia e Natura*. Come *Ebra*, che la precede e a cui è molto vicina per tematica e formalizzazione, si tratta di una performance della *solitudine* (nonostante Mauri possa essere considerato in un certo senso l'inventore della performance di gruppo) focalizzata su un'unica, melanconica figura femminile. Una ragazza vestita con gli abiti dell'ideologia, quelli della "giovane italiana" di epoca fascista, si spoglia delle sue vesti ideologiche mettendo a nudo il corpo. La natura emerge in una pratica di resistenza. Quando la figura femminile si riveste, l'abbigliamento si fa confuso e si rifiuta quasi di tornare all'ordine costituito. Il corpo nudo oppone una forma di naturale resilienza all'ideologia. Qui pochissimi oggetti accompagnano l'azione: l'immagine di un orologio (il tempo che scorre), un tappeto che riquadra il campo dell'azione, un cubo dove la giovane si raccoglie in un'altra *immagine-icona*. Nella scandita ritualità ("quasi surreale" la definisce Catalano) della vestizione e della messa a nudo, l'armonia dei gesti crea un distacco dagli oggetti, una situazione avulsa dalla realtà e quasi magica. Per dare corpo al pensiero visivo che è alla base di tutta la sua opera, Mauri ricorre alla collaborazione dell'obiettivo prensile, sensibile, ma di grande precisione e decisione, della Catalano. Come in altre occasioni la rende partecipe testimone della performance e anche in questo caso esiste una versione realizzata in studio. [...]



Gianfranco Baruchello, "Piccolo sistema" 2012-2013, struttura in legno e materiali vari, 283 x 543 x 342 cm, prodotto da 2C Arte, Roma (collezione privata, courtesy Fondazione Baruchello e la Biennale di Venezia, ph A. Osio). Alla base: particolare di "The Dry Salvage" 2013 di Elisabetta Benassi.

#### Gianfranco Baruchello, Padiglione Italia e Padiglione Centrale

Il mio lavoro si intitola *Piccolo sistema*. L'installazione è divisa in due parti. In una ci sono gli strumenti per pensare; nell'altra il risultato di questo pensiero in forma di immagini. Sono 20 note di lavoro, 20 disegni sotto i quali c'è un letto. Questo oggetto mette in rilievo, al tempo stesso, la possibilità di pensare e di dormire, prima ancora che di sognare. C'è la rappresentazione del tempo vegetale attraverso un piccolo giardino di piante verdi e soprattutto ci sono delle immagini sul tempo della sofferenza perché espresse da un movimento astratto di oggetti, tratto da un film con interviste a condannati all'ergastolo e a malati di AIDS reclusi nei carceri di Roma e Civitavecchia. Da un lato il meccanismo per immaginare parole, e dunque immagini, e dall'altro la presenza del sonno come elemento di sopravvivenza e di apertura al pensiero. Io sono anche nella mostra internazionale di Gioni dove ho presentato un lavoro, degli anni 1976-1986, *La Grande Biblioteca*, costituita dall'assemblaggio di sei scatole chiuse dal vetro. È una realizzazione tipica del mio linguaggio. Cerco di dire quello che mi passa per la testa e di metterlo a confronto con la realtà sia politica che sociale e culturale. Si tratta di riuscire a pensare e di essere in qualche maniera attivi in un mondo in cui prevalgono indifferenza, ignoranza, prevaricazione di un potere sull'altro. Questa doppia partecipazione è importante per il riconoscimento del mio mondo.



Giulio Paolini "Quadri di un'esposizione" 2013, disegno a matita ed elementi vari su parete (450 x 1053 cm), base bianca opaca (120 x 90 x 90 cm), teca di Plexiglas con disegno inciso (90 x 90 x 90 cm), 36 lastre di Plexiglas (30 x 30 cm ciascuna) (courtesy l'Artista, ph Agostino Osio)

#### Giulio Paolini, Padiglione Italia

**LM:** *Al di là delle profonde motivazioni sulla genesi, mi sembra che per il Padiglione Italia abbia realizzato una calibrata opera site specific, aristocratica, ma in aperta dialettica, oltre che con lo spazio in cui è stata costruita, con le finalità espositive della Biennale; una sorta di installazione visiva e concettuale dalla valenza volutamente scenografica. Erano queste le sue intenzioni?*

**GP:** I *Quadri di un'esposizione* annunciati dal titolo, oltre a quelli visibili, disegnati da un capo all'altro della parete, evocano tutti gli altri quadri che lo spazio virtuale tracciato in prospettiva ci consente di intuire... Fino a presumere una "summa" numerica e combinatoria in grado di estendersi al di là di ogni limite. Appena superata la soglia di un museo, allo sguardo capita abitualmente di cogliere una visione d'insieme dove la quantità s'impone a tutta prima sulla qualità dei quadri alle pareti. Le cornici, opportunamente distribuite secondo l'economia degli spazi disponibili, si dispongono in ordine regolare, l'una accanto all'altra. In confidenza, devo confessare che è proprio questa la visione che più mi attrae e mi convince, prima ancora di accedere all'osservazione dei singoli elementi che la compongono. L'esistenza (qui o altrove) di quei quadri (quelli o altri ancora) è la conferma desiderata, l'effettiva constatazione di un mondo parallelo, senza ingombro e senza peso - appunto sospeso - un ordine misurato e silenzioso contrapposto al germinare organico e casuale di ogni accadimento naturale. Non importa se non arriviamo a percepire una a una ogni singola immagine. Anzi, è proprio questo il privilegio, l'incanto, la visione da cogliere: visione mentale, certo, ma quale visione non lo è? L'artista lascia... abbandona qualcosa e nel lasciarsi alle spalle tutto o quasi quel che lo circonda apre nel quadro un orizzonte che gli sembra assoluto. Quel che lo affascina di più non è far apparire l'una o l'altra cosa ma scoprire il modo in cui quella o quell'altra cosa potrebbero calarsi sullo schermo del quadro, intendendo il quadro come apparato di suggestioni, d'illusioni predisposte a configurare un'immagine che può esserci o non esserci: non quella o quell'altra cosa, ma un soggetto che stia per tutti i soggetti possibili...



Marco Tirelli "Senza titolo" 2013, tecnica mista su carta, bronzo, legno, gesso, specchio, vetro, plastilina, creta, ottone e legno bruciato, disegni e sculture di dimensioni variabili (courtesy l'Artista e Giacomo Guidi Arte Contemporanea, Roma; ph Giorgio Benni)

#### Marco Tirelli, Padiglione Italia

**LM:** Se non sbaglio, nel tuo spazio hai voluto racchiudere una campionatura di piccole opere grafiche, pittoriche e plastiche esemplari sul modello della "quadreria" di antica memoria per offrire una visione ideale del tuo universo, complesso, eterogeneo e, insieme, organico.

**MT:** Il poeta americano Walt Whitman diceva: "noi siamo la folla che abbiamo attraversato". Questo è ciò che penso della folla di immagini che abbiamo vissuto.

**LM:** Al di là dell'aspetto linguistico più o meno codificato, con il senso della tua produzione vuoi tenerti fuori dalle contaminazioni del nostro tempo?

**MT:** Le immagini sono ciò che resta della nostra vita nel mondo, le rovine di un presente che diventa immediatamente passato, i reperti di ciò che moriva nello stesso attimo in cui esisteva. Anche le immagini non sono fisse, eterne, perché ogni occhio che vi si poggia sopra le feconda e le uccide continuamente. Ho sempre pensato di essere una piazza dove i segni del mondo si incontrano, si interrogano, modificano, trasformano creando nuovi scenari, si abbandonano, ritrovano e nonostante questo la parola contaminazione mi fa sempre pensare a un avvelenamento.

#### Francesca Grilli, Padiglione Italia

Ho scelto di far cadere una goccia d'acqua su un muro di ferro per tutto il periodo della Biennale in modo che lo corroda fino a bucarlo. È un gesto reale e simbolico. Il rumore della caduta dell'acqua è amplificato da un microfono a contatto. Al centro del mio spazio ho installato un altro microfono capovolto, che scende dall'alto di fronte al muro di ferro. Ogni pomeriggio, alle ore 16, la goccia viene sollecitata da una voce umana, elemento che allude alla libera espressività dell'individuo. Una cantante esegue alcuni vocalizzi, aumentando progressivamente il tono della voce: più il volume è elevato, più cresce il flusso dell'acqua sulla parete. Il dialogo, quindi, è tra il muro, pesante e statico, e la voce che proviene da un corpo, fragile e perseverante. La forma dell'opera nel tempo dell'esposizione sarà in continuo mutamento, seguendo l'inevitabile processo di corrosione tra acqua e ferro.



Francesca Grilli, "Fe2O3, Ossido ferrico" 2013, performance per 156 giorni, lamina di ferro, acqua, voce, microfono, 5 x 6,25 m (courtesy l'Artista, ph Alessandro Sala)

*Il testo che segue fa riferimento all'opera di Luca Vitone, "per l'eternità" 2013, essenza e assoluta di rabarbaro, acqua, alcool, due macchine erogatrici, dimensioni ambientali. Poiché il lavoro è invisibile, vengono riportate solo le motivazioni dell'autore e la narrazione di Maria Candida Gentile che ha dato 'corpo' all'ideazione.*

#### Luca Vitone, Padiglione Italia

L'idea nasce dal voler realizzare un ulteriore monocromo dedicato alla polvere dopo quelli delle polveri di ambienti chiusi, degli agenti atmosferici e delle ceneri di termovalorizzatore. In questo caso volevo usare quelle più nocive provenienti dall'eternit perché raccontano in maniera più diretta la parabola di un'idea che ha caratterizzato il Novecento: quella del modernismo, che è un tema di riflessione a me caro, dedicato sia allo statuto della pittura - l'ambito in cui opero - sia all'ambiente e al periodo storico che viviamo, di crisi se non di collasso del sistema culturale occidentale. L'opera racconta della fortuna di un materiale, risolutivo per l'edilizia, e del suo crollo perché contenente in sé la polvere estremamente nociva di amianto. L'odore allude anche a Casale Monferrato, un luogo situato in una posizione felice sulle rive del Po, alle porte delle colline del Monferrato, distrutto ecologicamente e umanamente per colpa della fabbrica dell'Eternit che lì ha operato per una ottantina di anni. Quindi il mio è un lavoro riguardante un particolare di storia e di paesaggio italiani, che bene si addice al tema di "Viaggio in Italia", pensato da Ghirri, a cui Pietromarchi mi ha accostato. Essendo circondato da più di cento stupende fotografie, ho pensato che esprimermi con l'invisibile avrebbe creato una reazione positiva in confronto al visibile della portata di tali foto. Quindi ho voluto realizzare una gigantesca scultura acromatica monofattiva che raccontasse l'aspetto di un Paese. Positivo e negativo, come spesso succede, soprattutto in Italia. La tragedia e la rivalsa. Un'opera che si percepisce tramite l'inalazione, come si inala la polvere. Per percepire le motivazioni di un'opera - sia figurativa che astratta - bisogna indagare. Altre soluzioni non esistono, se non seguendo i luoghi comuni e le convenzioni. Mi auguro semplicemente che l'odore crei la necessaria curiosità per approfondire il perché della forma e del contenuto.

#### Maria Candida Gentile, maître parfumeur

Sono entrata in contatto con Luca Vitone da specializzata in profumeria artistica. Nel caso specifico l'eternit non ha odore, ma Vitone voleva rappresentare il dramma legato a questo materiale che, tra l'altro, non si poteva esporre perché vietato. Ha chiesto il mio aiuto per trovare una sensazione di sofferenza, di dolore e disillusione derivata dal suo uso industriale, molto diffuso negli anni Ottanta. All'epoca era democratico, poco costoso, facile da utilizzare, considerato sicuro perché naturale. Purtroppo nel tempo si è rivelato portatore di morte per tante persone e per l'ambiente. Ovviamente non ho voluto cercare una suggestione con molecole sintetiche e chimiche. Ho impiegato tre differenti tipi di rabarbaro per dare il senso dell'amarezza. Ad essi ho aggiunto più di sessanta materie prime. La scelta del rabarbaro è collegata ai paesi di origine dei produttori dell'eternit: Stephan Schmidheiny e Louis De Cardier De Marchenne (scomparso recentemente). Ha un significato simbolico; il messaggio trasmesso da questo odore fa riflettere. Il profumo invaderà il Padiglione per tutto il periodo della Biennale, in quanto dietro ai due buchi nella parete ci sono due macchine erogatrici con più di 100 litri di essenza.

*Segue il commento di Roberto Cuoghi per la sua scultura (riprodotta in copertina) "Belinda" 2013, esemplare unico, polistirolo, sabbia granitica, ferro, cenere, 450 x 315 x 400 cm (courtesy l'Artista, ph L. Marucci)*

#### Roberto Cuoghi, "Il Palazzo Enciclopedico" (Arsenale)

*Belinda* è una scultura di grandi dimensioni che risulta dalla rielaborazione del principio combinatorio delle catene proteiche, nel tentativo di avvicinare un ordine a cui si è impreparati, incomprensibile e contrario alle abitudini del nostro pensiero. Attraverso l'algebra booleana la figura sovverte i canoni della biologia strutturale e interpreta un assetto non previsto nei sistemi naturali. Rifiutando i riferimenti indotti dall'apprendimento, *Belinda* è un effetto della pretesa di rivelazione.