

Biennale di Venezia/ 1. L'esposizione di Ralph Rugoff vuole sottolineare che l'umanità sta affrontando cambiamenti sconcertanti e ci obbliga a non riposare su certezze acquisite

Biennale di Venezia/ 2. Piccolo tour tra le proposte dei Padiglioni stranieri

Mostra ricca di pericoli

Angela Vettese

La Biennale di Ralph Rugoff fa paura. Il curatore americano non ha puntato, per la sua mostra divisa tra il padiglione centrale ai Giardini e l'ala Corderie dell'Arsenale, su un'incipi spirituale come fece Massimiliano Gioni nel 2013, su un'asserzione immediatamente politica come Okwui Enwezor nel 2015, su emozioni gioiose come Christine Macel nel 2017, per non citare che le ultime edizioni. Il suo è un approccio secco con pochi agganci verso la sensazione facile. Non punta neanche sul gigantismo, avendo ridotto al minimo sia la dimensione della mostra sia il numero degli artisti. Non ha inventato una formula espositiva nuova, se non per il ritorno di opere degli stessi artisti nelle due sedi. La divisione degli spazi usa l'architettura a piene mani, ma non è sovrachiaro. Il programma di performance e di attività non è infinito — come usa almeno dalla *Documenta* del 1997 — tale da farci pensare che non vedremo mai abbastanza.

Quello che Rugoff vuole direci, però, si capisce benissimo: il cambiamento che l'umanità sta affrontando è sconcertante, non ha precedenti, ci obbliga a non riposare sul già noto e a sentirci in pericolo. Il mondo è pieno di problemi geopolitici, la dose di violenza a cui ci stiamo abituando aumenta costantemente, le identità si scontrano senza remissione di colpi e le belle utopie dell'armonia tra diversi, dai principi della costituzione americana al pensiero di Edouard Glissant, si rivelano aspirazioni e frangono di fronte all'aumento di aggressività: che si tratti di delinquenza, di guerriglia o di guerra, il Leone d'oro alla carriera Jimmie Durham (USA, 1940) ci indica, attraverso una splendida lastra di marmo mazzetto, tutta la crudeltà dello sfruttamento della natura e del lavoro che le stanno alle spalle. I disegni di Michael Armitage (Kenya, 1984) mostrano una negritudine sempre più impoverita, in un'Africa ricca di risorse ma incapace di uscire da nuove forme di colonialismo: Shilpa Gupta (India, 1976) crea una installazione in cui le foglie di carta sono inflanti su centolece sotto cotto microfonici, a creare un coro ordinato ma in cui nessuno può comprendere nessun altro e ogni testo è stato trafitto dal dolore e vive in esso.

L'ambito etico diventa tanto più scivoloso quanto meno la nostra presa sul vero poggia su basi solide. Il problema maggiore è di carattere fisico, conoscitivo e addirittura metafisico: in quale realtà viviamo? Ovvero, cosa è reale? Abbiamo sollecitazioni nuove provenienti dalla tecnologia che



Christian Marclay «Scream series» (2018-2019). Foto di Francesco Galli

puntano dritte ai sensi, per cui è difficile distinguere il vero dal falso se siamo immersi in un videogioco o se stiamo partecipando a una riunione a distanza, resa possibile dalla realtà virtuale. Qui il dubbio riguarda l'affidabilità dei nostri sensi, rievocando un scetticismo antico rinnovato dai nuovi mezzi per percepire. Il labirinto concepito nel buio da Hito Steyerl (Germania 1966) ci porta da uno schermo all'altro, con una

voce metallica in sottofondo che sollecita automatismi infanti, mettendoci di fronte agli aspetti ludici (per questo molto attraenti e pericolosi) del controllo a cui ci sottoponiamo giocando, spendendo, navigando in rete. Ma c'è di più: il *zohem* sta veramente avanzando. La distinzione tra macchine programmate da noi e robot in grado di autoprogrammarsi si è fatta sottile. Non sappiamo se una macchina per

pulire risponda ai nostri comandi o alla propria ossessione, instillata da chi l'ha costruita ma poi resasi indipendente e irrefrenabile. Non sappiamo quanto presto le ampie paritetiche da sole, comandate da un algoritmo non più modificabile. Non sappiamo quanto la civiltà del controllo capillare sulla persona procederà, fino a farci vivere in un panopticon globalizzato. Iang Cheng (USA 1984) ci mostra Bob, un serpente chimico quasi un antico drago pieno di braccia, che si distrugge e si ricrea nel continuo mutare di un ologramma. Sung Yuann e Peng You (Cina) espongono un gigantesco robot meccanico che si muove come una goffa persona, e che risponde continuamente alla necessità di non fare allargare una macchia di liquido color sangue che tende a espandersi sul pavimento. Zhanna Kadryova (Ucraina 1981) recupera piastrelle usate e le trasforma in abiti o piuttosto esseri inanimati ma pronti a nascere come la statua di pigmalione, sotto l'impulso di una forza vitale eibritica di qualche disastro atomico e mutogeno.

In un tale contesto anche le relazioni con se stessi, quelle allo specchio, si deformano. Condo (USA 1957) apre la parte di mostra allestita alle Corderie con un doppio Elvis: due mostri pieni di capelli che reggono una bottiglia, come nel mezzo di un delirio tremens a base alcolica. Ed Atkins (UK, 1982) ci espone all'evoluzione di un viso di bimbo che, crescendo, diventa quello di un vecchio e di un morto, risorgendo non come la fenice ma come in una dannazione da eterno ritorno del dolore. La gioia di vivere, che pure punta in paesaggi e ritratti — per esempio quelli di Khyentse Norbu (1981 Buthan) — è continuamente drenata dalla fatica di aggiornarsi e adattarsi. La faccia-tessuto di Apichapong Weerasethakul (Thailandia 1970) ci rammenta quanto ci siamo divertiti da piccoli a giocare agli zombi, ma ora la carne brucia per davvero e non sappiamo quanto ci resta prima di ustonarci, di mostrare le orbite senza occhi, di trovare i nostri denti senza labbra nel nostro ultimo specchio. Però, se i tempi sono interessanti, se si ha la forza di girellare lungo la propria vita con il taccuino di chi prende appunti, se si ha il non-cuore degli archivisti nati, se si raffreda ogni eccesso emotivo, allora siamo in un flusso molto eccitante. I nervi sono smunti saldi perché — questo alla fine Rugoff sembra asserire — i cambiamenti sono delle catastrofi ma spesso portano a rinascite. Dobbiamo reggerci agli appositi sostegni, stringere i denti e procedere.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



LA BIENNALE DI RALPH RUGOFF SUI «TEMPI INTERESSANTI»
Fino al 24 novembre
È aperta da ieri ai Giardini e all'Arsenale di Venezia, la sessima Esposizione Internazionale d'Arte dal titolo *How You Live? Interesting Times.*, a cura di Ralph Rugoff. Il titolo è un'espressione della lingua inglese a lungo erroneamente attribuita a un'antica maledizione cinese, che evoca periodi di incertezza, crisi e disordini: «tempi interessanti» appunto, come quelli che stiamo vivendo. Il curatore Ralph Rugoff — attuale direttore della Hayward Gallery di Londra — ha iniziato la sua carriera come critico e saggista: tra il 1995 e il 2002 ha redatto numerosi articoli per riviste d'arte e pubblicato la raccolta di saggi *Circus Americus* (1995), nella quale ha esplorato fenomeni culturali dell'Occidente americano. La mostra resterà aperta fino domenica 24 novembre (chiuso il lunedì, tranne 13 maggio, 2 settembre, 10 novembre).

LA BIENNALE DI RALPH RUGOFF SUI «TEMPI INTERESSANTI»

LA BIENNALE DI RALPH RUGOFF SUI «TEMPI INTERESSANTI»

LA BIENNALE DI RALPH RUGOFF SUI «TEMPI INTERESSANTI»

LA BIENNALE DI RALPH RUGOFF SUI «TEMPI INTERESSANTI»

LA BIENNALE DI RALPH RUGOFF SUI «TEMPI INTERESSANTI»

LA BIENNALE DI RALPH RUGOFF SUI «TEMPI INTERESSANTI»

LA BIENNALE DI RALPH RUGOFF SUI «TEMPI INTERESSANTI»

LA BIENNALE DI RALPH RUGOFF SUI «TEMPI INTERESSANTI»

LA BIENNALE DI RALPH RUGOFF SUI «TEMPI INTERESSANTI»

Novità e creatività dal Terzo Mondo

Marinella Venanzi

Vent'anni fa sarebbe stata fantascienza, un'utopistica visione alla McLuhan, che il Padiglione del Belgio, il più antico dei Giardini della Biennale, emblema dell'Europa e del pensiero progressista che ne stava guidando la nascita, potesse essere riempito da fantocci semoventi e derelitti chiusi in gabbia. *Mondo Cane*, opera del duo belga composto da Harald Thys e Jos de Gruyter che lavorano insieme dagli anni '80, è una scena tragico-comica, popolata da personaggi esilaranti, ognuno con una storia assurda e incapace di comunicare con l'altro. Emarginati, invalidi, folli e alienati si muovono senza senso, alternati a melodie e fischi, fino a culminare nell'esplosione del *Solve Regina*, cantato a tratti. Un chiaro riferimento a quanto, sebbene l'arte contemporanea si vanti di essere sovranazionale, la struttura dei Padiglioni della Biennale consenta ancora la riflessione storica per la costruzione di un'immagine culturale, quasi a tornare al clima da Esposizione Universale che per altro fu all'origine dei Padiglioni stessi. Primo dato: vent'anni fa il mondo dell'arte aveva molti meno soldi e molti meno spettatori. I giorni di apertura erano dedicati agli addetti ai lavori e non si vedevano biglietti a caro prezzo per l'opening. Meno spettacolarizzazione e, certo, meno tecnologie di alto livello che oggi consentono molti più ambienti immersivi, facendo sì che ogni padiglione sia quasi una sorta di astronave capace di condurre lo spettatore in un mondo a sé. I fantocci del Belgio, con le loro storie di fantasia, fanno da preludio a un altro padiglione surreale, quello della francese Laure Pruvost, (già Turner Prize nel 2013) che ci costruisce un raccomodato giro al contrario, dalla fondamenta dell'edificio, per detriti e luoghi oscuri, fino a entrare nell'antro di una balena. Si passa per una fila tendi che simula le alghe, dove, nel buio più completo, fra movimento sconnesso e poltrone a forma di coralli, il video *Deep See Blue Surrounding You* (il blu profondo che ti circonda) ci conduce, con metodo freudiano, in un viaggio immaginario da Parigi a Venezia. Una riflessione sulle nozioni di generazione e di identità, dell'altro da noi, un invito a lasciarsi andare a un universo liquido e tentacolare, dove immagini pop e di attualità (ha inserito anche il crollo della *fiche di Notre Dame*) si mescolano a disegni, oggetti inventati, scene esilaranti e linguaggi diversi. Secondo dato: l'allestimento ritorna un elemento utile alla spettacolarizzazione dell'opera.

Nel tentativo di riflettere sulle loro storie altri paesi presentano le minoranze etniche: il Canada, dove il collettivo artistico ISUMA trasmette in webcast un giorno di viaggio attraverso il polo di una famiglia Inuit e la Finlandia che ha presentato la comunità Suomi. Il bellissimo padiglione del Venezuela disegnato da Carlo Scarpa ha il vialetto pieno di foglie e un lucchetto sul portone. Chiuso a causa della crisi politica che sta attraversando il Paese e non sappa-

mo per quanto. Il Brasile presenta *Swingerra* del duo formato da Barbara Wagner e Benjamin de Burca, dove corpi neri e provocatori, spesso transgender, si lanciano in balli comunitari e ci parlano delle contraddizioni del paese, danza come liberazione, come antidoto alla guerra e all'abbandono. Anche il Perù presenta un gruppo di donne trans, alludendo al mito dell'arte tropicale attraverso l'opera di Berdayan, e la reinvenzione di quitos come un'amicante città ibERICA nel cuore delle tenebre amazzoniche, dove grandi *tableau vivant* mostrano donne messe in posa come mitiche amazzoni a simboleggiare il mito culturale e quello sessuale e addita così le logiche coloniali che ancora oggi sono presenti. Cipro guarda al passato e usa la figura di Christoforos Savva (1924-1968) per parlare dell'identità dell'arte cipriota all'indomani della sua indipendenza. La Grecia ricostruisce in parte l'edizione del 1948, quando, col padiglione chiuso per la Guerra Civile, Peggy Guggenheim vi espose la sua collezione appena arrivata in laguna. Arte via-

I transgender del Brasile, i tableau vivant del Perù e le installazioni del Ghana

tico per la guerra, come nel video del kosovaro Alban Muja che, a vent'anni dalla fine della guerra, intervista i bambini di allora diventati adulti, sulle torture e le privazioni subite dalle loro famiglie, e i loro volti impassibili e allo stesso tempo struggenti ci ricordano di non dimenticare.

Nell'arena della Biennale l'arte si occupa di ecologia, cambiamenti sociali, paesaggio, diventando una superarte che permea il mondo, e diventa geopolitica.

Sempre più paesi cercano la loro identità culturale attraverso la Biennale, lo dimostrano le continue nuove presenze, quest'anno su tutte, la partecipazione del Ghana di cui è stato fautore, tra gli altri, il compianto Okwui Enwezor (1963-2015). Si intitola *Ghana Freedom* e nasce dalla volontà di mostrare al mondo la forza artistica del Ghana e, infatti la doppia ellissi creata da David Adjaye (architetto di fama internazionale) ospita i dipinti incisivi di Lynette Yadam-Boakye (di origine Ghanese) è nata e vive a Londra, si è formata alla Royal Academy e ha esposto in tutto il mondo dalla Kunsthalle di Basel al New Museum di New York, le enormi coperte fatte di latta di riuso di El Anatsui (già Leone d'Oro alla 56ma Biennale, proprio quella curata da Enwezor), le fotografie sconvolgenti di Felicia Abbas (83 anni, la prima fotografa ghanese professionista), il lavoro installativo di Ibrahim Mahama, fra i più interessanti artisti africani emergenti oggi.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Biennale di Venezia/ 3

Avventurarsi nel labirinto dell'italianità

S'intitola *Neither Nor* (Né l'altro né questa), il padiglione curato da Milovan Farronato alle Tesse delle Gaggiandre, il famigerato Padiglione Italia con cui tutti (i chiamati) si confrontano con tanto talento. In fondo a tutto, come le colonne d'Ercule, come Scilla e Cariddi, qualcosa che tutti temono è tutt'oggi agnora. Farronato, già curatore a Via Farini e poi direttore del Fiorucci Art Trust a Londra, ha deciso di trasformarlo in un labirinto, un dispositivo mentale e fisico fatto apposta per spiazzare, per dispettare, per costruirsi un proprio percorso frammentato attraverso le opere dei tre artisti scelti: Liliana Moro (Milano, 1966), Enrico David (Ancona, 1966) e Chiara Fumai (Roma, 1978 - Bari,



Liliana Moro, «La Passeggiata» (1989), 70 piala di pappi in ferro fatti a mano

2017). E lo ha fatto con decisione, assumendosi anche le scelte stilistiche sulla costruzione del labirinto, a tratti un omaggio alle architetture dechirichiane, o a certe prospettive di Luigi Ghirri, a un'italianità che respira fin dal primo istante in cui metti piedi nel padiglione, vuoi per le arie

che provengono dall'opera *Quattro Stagioni* di Liliana Moro, simbolo di convivialità all'italiana, vuoi per i piccoli mostri di Enrico David che ti accolgono come sulle colonne di un cancello di una villa di provincia.

Mostri sacri e amuleti che proteggono. Cave Canem. Concettualmente la mostra è la prosecuzione di un percorso che Farronato aveva iniziato con *Si sedes* non si, curata ad Atene in occasione dell'ultima *Documenta*, dove tutto era legato in un caleidoscopico bazar colorato, nel quale potevi girare senza un percorso obbligato. Proprio per questo quella mostra era stato pensato il murale di Chiara Fumai che ora in mostra. *This last line cannot be translated*, progetto inedito che ha trovato il suo compimento, e anche tri-

ste presagio della sua prematura scomparsa.

Ma l'italianità non emana solo dalle opere, si sente una certa domesticità, una familiarità che viene dal rapporto intimo del curatore con gli artisti, di un vissuto che è andato in mostra. Le opere, che in un apparato così esageratamente forte, quasi un mausoleo, potevano essere schiacciate, invece emergono, non si allontanano dal pubblico, ma si offrono con naturalezza, come vedresti un soprammobile in una vetrina, come un amuleto lasciato sul comodino a proteggere, a ricordarti di come l'arte, si occupa di noi, delle nostre faccende, delle nostre vite.

—Marinella Venanzi

© RIPRODUZIONE RISERVATA



LEONE D'ORO AL PADIGLIONE DELLA LITUANIA

LEONE D'ORO AL PADIGLIONE DELLA LITUANIA

LEONE D'ORO AL PADIGLIONE DELLA LITUANIA



Padiglione del Ghana. Immagini di «Ghana Freedom». Foto di Italo Rondinella