

«BIENNALE DI VENEZIA 2011»

La vernice, i luoghi dell'arte

di ANNA MARIA SANTORO

UN MATTINO dall'aria salmastra. Lontana, la distesa dell'acqua solcata, un tempo, dallo spirito d'avventura degli antichi naviganti sulle vie della seta, sconfinata, oggi, come i luoghi della fantasia e baluginata come il senso dell'arte; amata come i versi di Byron.

Venezia dall'alto sembra un pesce in una ciotola di coccio.

Sul pullman dall'aeroporto «Marco Polo» guardi il paesaggio: case basse; ordinate; rassicuranti. L'opposto del disorientamento che sta per trascinarci, all'alba della vernice, nello stupore di un mondo che pare quello di Kafka; fatto di *performance* e opere effimere come la grande candela di Urs Fischer che riproduce, in cera, «*Il ratto delle Sabine*» del Giambologna, accesa per tutta la durata della «Biennale» e condannata alla distruzione.

L'arte è bellezza. Mercato. Senso della morte che aiuta a vivere. Dolore solitario. Disperazione a pagamento. Voglia di onnipotenza senza speranza di quiete.

In pellegrinaggio sul vaporetto «52» verso i Giardini si scorgono, lontani, «*And to hell with everything*», l'installazione di Harush Shlomo, con forme d'alluminio accartocciate che si specchiano al dondolio delle acque, e il *totem* rosso con la scritta, quest'anno, «*ILLUMInazioni*», un titolo con un finto suffisso come un'estensione semantica.

Molti artisti si conoscono già, altri volti si erano soltanto immaginati.

Un abbraccio di malinconia accoglie il visitatore poco prima della biglietteria con la performance «*Requiem for women*» di Iris Brosch. Bellissima. Un viso d'altri tempi coperto dalla tesa d'un cappello d'organza. Ha la macchina fotografica tra le mani. Suggestisce. Guarda. Scatta sul suo quadro vivente di corpi in abbandono.

Nell'incanto di una Venezia sconosciuta ci si illude, in quest'oasi di opere, che tutto possa cambiare.

La facciata del Padiglione Centrale è imbrattata con brandelli di vernice che riproducono il titolo della «Biennale». È così che l'ha voluta Josh Smith. Poi, nel buio della prima sala le «lumeeggiature» delle tre tele del Tintoretto paiono desiderio di chiarore, per dare un senso alle cose; per la curatrice Bice Curiger, «*non vi s'irradia un'energia che può parlarci anche al di là dell'esperienza religiosa?*»

Lungo il cammino, parole in libertà rievocano le avanguardie: mentre i piccioni di Cattelan disturbano la vista dall'alto delle volte, le scritte di Karl Holmqvist, il «*poetry writing on wall*», avvisano, tra i «*Ra, ta ta ta ta, tuum zhang boom*» disordinatamente scarabocchiati sulle pareti, che «*si cambia più facilmente religione che caffè*».

Il Padiglione della Svizzera è stracolmo di bambole, manichini, cellulari e TV cristallizzati con *cellophane* e nastro adesivo da Thomas Hirschhorn. In uno studio di statue «addormentate» nel Padiglione della Repubblica Ceca e Slovacca, Dominik Lang lega le sue opere a quelle del padre Jiří Lang scomparso nel 1996. Quando si entra nella sala della Germania sembra di essere in



una chiesa, con l'installazione scenica di Christoph Schlingensiefel ideata per l'Oratorio «*Fluxus A Church of Fear vs the Alien Within*». Un metronomo scandisce il tempo sull'altare. Ombre tremule abbracciano i lumini. Rappresenta la sua lotta contro il cancro ai polmoni, poco prima della morte nell'aprile del 2010. Qualche metro più avanti, «*The Love is gone but the Scar will heal*» della Repubblica della Corea contiene, invece, gli «stampi» della Pietà di Michelangelo; allora viene in mente l'installazione di Jan Fabre nell'ex chiesa di Santa Maria della Misericordia, «*Pietas*», cinque sculture in marmo di Carrara tra le quali una reinterpretazione di quella stessa Pietà dove i canoni della bellezza neoplatonica del viso della Vergine cedono il posto alle fattezze





di un teschio, desiderio d'immedesimazione col Figlio in una tregua dalla vita.

Un'infinità di opere. E di performance. In un caos di parole; di rumori; di passi sulla ghiaia. Il mare sciaborda accanto, fuori del prodigio che avrebbe bisogno di silenzio. C'è tanta gente. Troppa. Allora si cerca un po' di meditazione nelle trincee degli eventi a latere.

Quando si esce dai Giardini s'incontra il brasiliano Menelaw Sete. Sta esponendo a Palazzo «Pesaro Papafava», «È la prima volta che vengo a Venezia. È un pentolone d'arte», un dono del linguaggio dell'anima.

Poi, proseguendo per calli e campielli dove l'azzurro si mostra a pezzi e la luce s'insinua, debole, tra i canali, superando il convento del Santo Spirito si arriva al Peggy Guggenheim; lì accanto, in quello stesso luogo che nel 1964 aveva visto il trionfo della pop art americana con le opere di Rauschenberg, una torre di bambù accoltella il cielo. Altissima. Un'interdipendenza caotica di canne che Mike e Doug Starn hanno ideato per scalare il sole, con stretti lacci avvinghiati da undici artisti e rock climbers tra cui John Mackey: «Le corde colorate rappresentano le nostre relazioni; i bambù sono singolarmente deboli ma forti nell'insieme».

Quando si arriva all'Arsenale, un labirinto di cento ante confonde gli spazi della prima sala: così l'ha voluta Song Dong invitato, insieme a Oscar Tuazon, Monika Sosnowska e Franz West a dare forma ai «Parapadiglioni». Questi paiono, all'inizio, opere corali

dove i confini svaniscono, spogliando le identità.

Tra flash, odori di colle, echi, penombre e profumi di Storia, le installazioni si delineano rapide, come confuse immagini in corsa: «Limpundulu Zonke Ziyandilandela», l'uccello vampiro dei canti popolari xhosa di Nicholas Hlobo; i suoni e le luci di Haroon Mirza; i bidoni dell'immondizia raccolti da Klara Lidén; le proiezioni sul tempo che paiono un richiamo alla filosofia di Bergson in «The Clock» di Christian Marclay.

Quando si arriva al Padiglione Italia, la «zona franca» voluta da Sgarbi con artisti scelti da scrittori estranei al

mercato delle aste, con nomi sconosciuti accanto ai noti, il groviglio delle opere fa pensare a una frase di Kounellis: «Vivere qui è talmente difficile che sopravvivere diventa un mestiere». Capita d'incontrare Erika Calesini accanto a «Warrior», un accumulo affettivo di oggetti come le liriche di Gozzano, a rappresentare se stessa, «carina con lo spirito di un guerriero»; Gino Sabatini Odoardi, argomentando sui limiti della ragione, evoca il rito dei fedeli islamici; Boille e la sua sigla, infinite profondità con segni appena accennati sulle tele.

Quando all'uscita, alle Tese delle Vergini, la nuvola d'acqua «Empty Incense» di Yuan Gong avvolge i visitatori, capita di sentire «Come xé fréesca» e «Pure qua la nebbia!». Poi, di fronte alla performance dei Gelitin, «Some Like It Hot», con nudità esibite al ritmo di musiche assordanti, si raccoglie lo sfogo del ragazzo sorvegliante part time all'orario di chiusura: «Io devo andar viaa! C'è uno che sta tuto nudo, c'è poi il responsabile, quello sopra ala legna che bala, cosa gli dico? Io devo andar viaa!»

In mezzo a tanto caos si può, realmente, perdere conoscenza e in modo confuso, via via più chiaro, vedere il 118 sopraffatto da flash e video riprese perché i visitatori pensano, erroneamente, di assistere a una performance!

Ma allora, quali sono i confini delle emozioni? Quali sono i confini tra arte e vita?

