

L'avanguardia segna il passo

Neo-manierismi e remake
a Palazzo Riso

In questa pagina,
i capelli crescono
liberamente, di Isa
Genzken. Accanto, Y, di
Carsten Holler

La mostra "Ritardi e Rivoluzioni", allestita a Palazzo Riso e facente parte del progetto "Sensi Contemporanei", ha dato, ai visitatori, la possibilità di prendere contatto con una parte delle opere già esposte alla cinquantesima Esposizione Internazionale d'Arte della Biennale di Venezia (2003). Collegata a Bagheria dove, a villa Cattolica, venivano presentati alcuni video selezionati appositamente per questa iniziativa, (intitolata "Movimento/movimenti"), e affiancata all'itinerario turistico-culturale "Le vie dell'Arte" nel Parco delle Madonie, l'iniziativa, promossa dal Ministero Beni e Attività Culturali, attraverso la Direzione Architettura e Arte Contemporanea (DARC), è lodevole, tanto perché tesa a promuovere la diffusione dell'arte contemporanea in ben otto regioni del Mezzogiorno d'Italia, quanto perché permetterà, con i fondi stanziati, di completare, tra l'altro, le opere necessarie alla destinazione di contenitore culturale a Palazzo Belmonte Riso.

Premesso che le Biennali devono avere il compito di proporre al pubblico le ultime tendenze che si affacciano all'orizzonte artistico, questa edizione, curata da Francesco Bonami e dagli undici esperti che egli ha invitato a collaborare, accusa il limite di non aver saputo cogliere, nell'atteggiamento neo-manierista e nella pratica del remake di parecchi artisti presenti, l'esaurimento della tradizione dell'avanguardia. Così come qualche perplessità fa nascere, a parer mio, il titolo dato alla Biennale "Sogni e conflitti: la dittatura dello spettatore".

Ma di quale dittatura si tratta, esclusa la libertà di elaborare solipsistiche esegesi

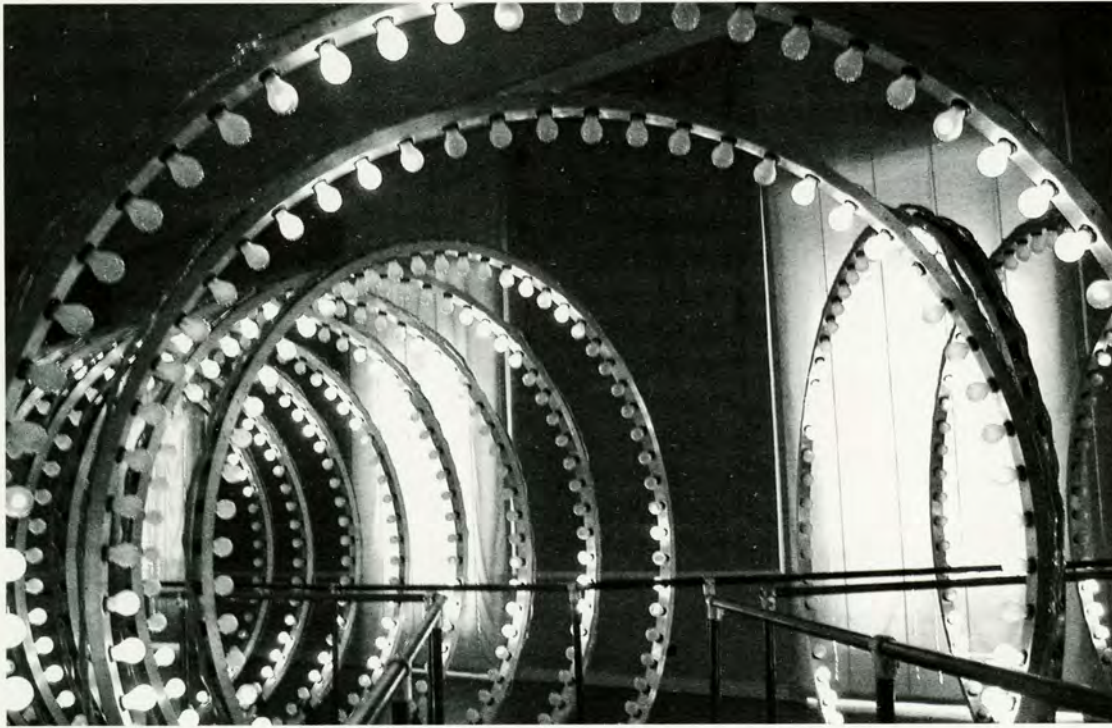


concepite seguendo personali back ground ed individuali sensazioni? Considerato che dal battesimo impressionista - come puntualizza Arnold Hauser - il pubblico risulta costretto ad un atteggiamento neghittoso; umiliato ed allontanato da un'incomprensione ineludibile e crescente, testimoniata dall'indispensabile figura mediatrice di un iniziatore. E visto ancora che le opere presentate alla 50esima Biennale non si discostano dalle altre esibite negli anni precedenti, mantenendo lo stesso gradiente criptico. Fatte queste premesse, annotiamo subito che l'Esposizione di Palermo, nata dalla sezione curata dallo stesso Francesco Bonami e da Daniel Birnbaum, intitolata "Ritardi e Rivoluzioni",¹ ammalia per la varietà dei mezzi artistici usati.

Massimo Grimaldi, unico italiano presente in mostra, e i due vincitori del Leone d'oro, Peter Fischli e David Weiss, per esempio, sentono il bisogno di comunicare con la scrittura. Il primo, per estrofflettere le sue provocatorie e lucide riflessioni sul ruolo dell'artista oggi, riprende il linguaggio guttemberghiano delle vetrofanie pubblicitarie, innescando un processo inverso a quello Pop: là l'elemento pubblicitario veniva spostato dalla vetrina e collocato negli spazi

1. Limiti di spazio non consentono di indagare sull'equivoco in cui cade il curatore tra il ritardo propositivo che accusano alcune opere proposte, ed il ritardo del consenso da parte del pubblico (che è ben altra cosa!).

2. L'opera premiata, dal titolo "Questions", consisteva nella proiezione, dall'ondivaga sinuosità, di trecento domande, dal tono variabile dall'ironico, all'esistenziale, all'infantile.



deputati all'arte, qui l'opera d'arte viene esibita in vetrina, luogo normalmente deputato alla pubblicità e alla fascinazione merceologica.

Negli svizzeri la componente estetica è ancora presente nell'ondeggiamento fluttuante delle domande proiettate sul muro, che spaziano dal tono esistenzialista al gusto ironico o infantile.² L'uso, altamente concettuale, del testo in sostituzione dell'opera tradizionalmente intesa, è stato ampiamente collaudato, soprattutto da artisti statunitensi, come Jenny Holzer, conosciuta per suoi pungenti "Truismi" della metà degli anni '70, e vanta, come *terminus a quo*, con tutti i distinguo del caso, il capolavoro di gauguiniana memoria "Da dove veniamo? Chi siamo? Dove andiamo?"

Anche il thailandese Rirkit Tiravanija con "Less oil more courage" usa la scrittura, ma il suo obiettivo è ironicamente puntato sulla contraddittorietà del testo, essendo l'opera, per quanto achiografica, un olio su tela;³ e sul gioco dicotomico sviluppa il suo lavoro anche Isa Genzken, presente con "I capelli crescono come vogliono". In laguna le canne di bambù sveltavano con la loro libertà direzionale, dal tetto del Padiglione Italia, confrontandosi col modernismo italiano del dopoguerra.

A Palazzo Riso si contrappongono alla misura neoclassica del Marvuglia platealizzando comunque il rapporto conflittuale tra natura e cultura.

Stesso argomento che, in chiave meno lirica e più aggressiva, affronta il polacco Pawel Althamer. La sua "Casa sull'Albero" rispolvera temi romantici (torre d'avorio, genialità incompresa) cortocircuitati nella insolubile dicotomia delle conflittualità quotidiane: l'individuo contro la società, il particolare contro l'universale, la libertà contro l'ordine istituzionale.⁴ In questo contesto a metà tra arte povera e concettuale la scala a pioli è un elemento incoraggiante, indicativo di una timida disponibilità comunicativa che ha bisogno della volenterosa accondiscendenza degli altri.

Il pakistano Ceal Floyer, con la sua "Proiezione" metamorfizza lo svuotamento oggettuale della bianca diapositiva in pienezza di significati, tornando alla radicalizzazione degli anni '60, quando la tendenza alla nullificazione dell'opera e l'irruzione in scena di Joseph Kosuth portò ad un'operazione più mentale che fece perdere traccia di qualsiasi "totem" da esibire in galleria e mostrare agli astanti.⁵ Nell'opera del nostro il piccolo chiodo appeso rimane ambigua presenza

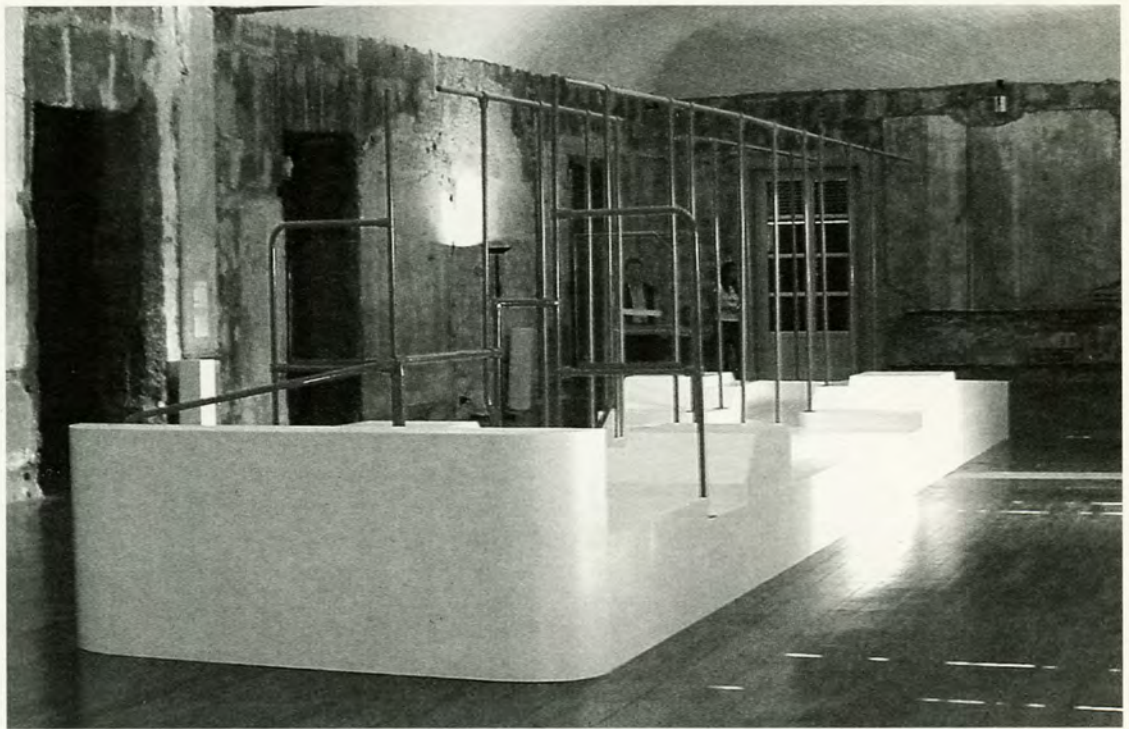
3. Un filo rosso che parte da "Questa non è una pipa" di René Magritte, del 1928, o, meglio, da "La maschera vuota", dello stesso anno, lo collega al Vincenzo Agnetti di "Pagina dimenticata a memoria" presenta nel 1969.

4. Pawel Althamer è un "portoghese" in questa mostra avendo fatto parte della sezione "Sistemi individuali" curata da Igor Zabel.

5. La tendenza all'azzeramento diviene una costante dopo gli anni '60: dagli "acrome" di Piero Manzoni, alle opere realizzate con onde elettromagnetiche di Robert Barry.

6. affianca al filmato del 1968, di Gerd Conrad, che rappresentava una staffetta rivoluzionaria attraverso le strade di Berlino, una analoga corsa riproposta adesso per le strade di Stoccolma. Nel primo la conclusione vedeva la bandiera rossa sventolare trionfante dal prospetto del Municipio, nel secondo la staffetta non riesce a completare l'operazione. Tobias Reheberg, che presenta delle bocce in vetro colorato illuminate da un collegamento informatico ad altre città del pianeta, è allievo di Thomas Bayrle, presente in mostra con "Autostrada".

7. Come si chiarisce in seguito non può essere esaustivo in quanto affronta il difficile tema del conflitto israelo-palestinese soltanto dal punto di vista dell'artista israeliano



Bus, di Carmit Gil

Nella pagina accanto:
7 fini del mondo, di
Tobias Rehberger

oscillante tra l'aspettativa (di qualcosa che deve arrivare) e l'abbandono (per qualcosa che era e non è più).

Il tema della percezione dello spazio è affrontato per vie diverse: virtualmente dallo svedese Jonas Dhalberg, che col filmato "Vertical Sliding" sposta continuamente il punto di vista dell'osservatore corteggiando spazi cronotopi e ipotizzando metafisici percorsi; nella scientificità di un vero percorso fisico dal belga Carsten Holler che in "Y" utilizza circolari luci intermittenti dalla forte componente ludico-popolare.

Dal pessimismo del citazionista Felix Gmellin, che dà uno spietato giudizio sui tempi attuali, visti come mancanti di grandi valori condivisi, e dall'attrattiva ludico-telematica di Tobias Rehberger,⁶ si passa al tema della guerra e della morte, comune a tutti gli altri artisti presenti. Din Q-Lee elabora un elegante shakeraggio tra il dramma del conflitto vietnamita, visto in bianco e nero, e l'apologia cinematografica – a colori – in cui l'ha tradotto Hollywood. Tutti i pannelli, realizzati in strisce di lino emulsionate, sono caratterizzati da una sorta di *horror vacui* per cui il concitato percorso narrativo si fa travolgente e senza soluzione di continuità. La sproporzione

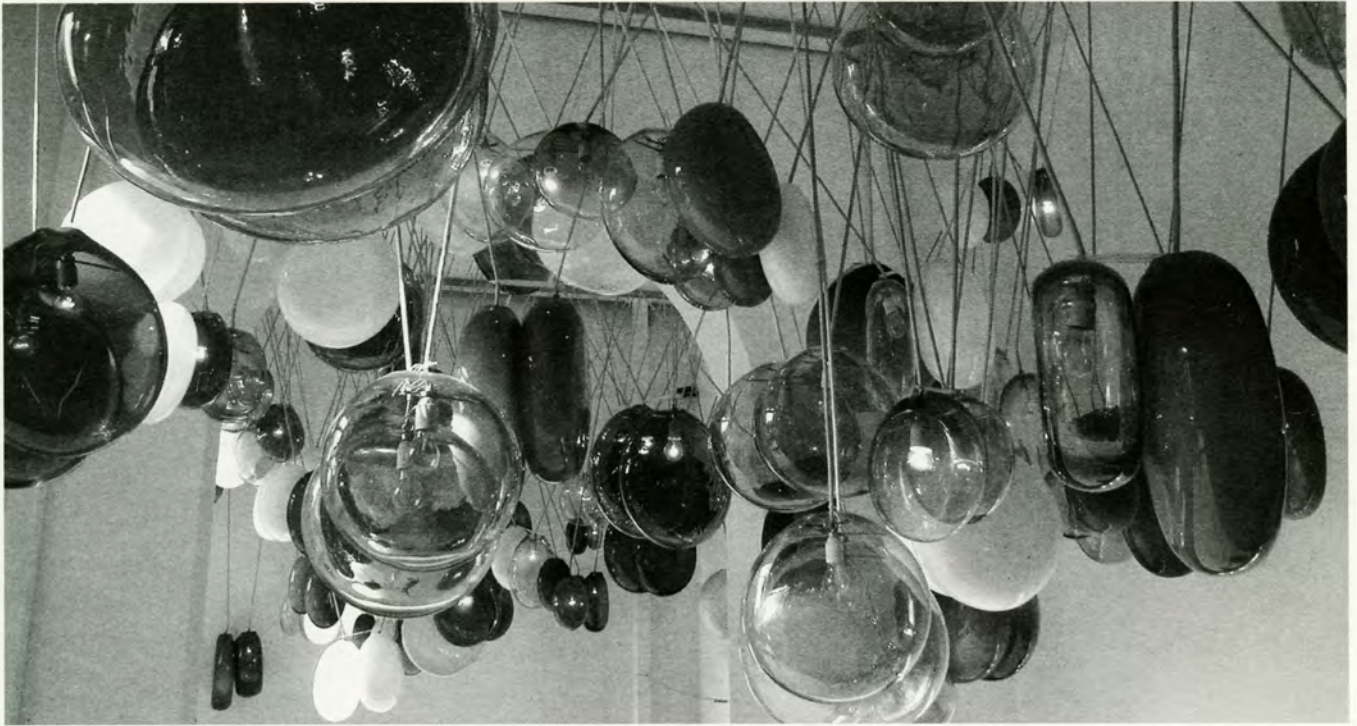
delle forze in campo accresce la mitopoiesi di quel popolo e il ciclo di morte che inizia con le immagini di "Apocalypse now" termina con un apodittica ordalica necrofanìa in cui campeggia una divinità orientale potente come un dio michelangiolesco.

Nell'inquietante proiezione multipla dell'uruguaiano Juan-Pedro Fabra gli inamovibili militari svedesi con fucile puntato, che si preparano ad una guerra che non c'è, oscillano tra gli apotropai acroteri d'un improbabile tempio sveltante da un vertiginoso stilobate e i robotizzati soldati del "Massacro in Corea" di Pablo Picasso.

Ancora morte e guerra nella video installazione "Map" dell'israeliano Amit Goren, composta da sei filmati improntati da una volontà parafrastica ma non esaustiva,⁷ in cui il documentario sulla vita quotidiana di una tribù mongola rappresenta la autentica dimensione non alienata della vita, la *Lebenswelt* perseguita già dagli artisti della Brücke.

Esplora lo stesso tema l'opera, a mio avviso, più interessante della mostra: "Bus" della ventottenne israeliana Carmit Gil. "Bus" è uno straziante totem di un terrore panico e massificato. Normale veicolo di trasporto mutuato a trappola mortale;

8. presente con il video "Outer and Inner space" del 1965, omaggio a Edie Sedgwick (protagonista di altri filmati di Andy Warhol), diede vita alla serie "Car Crashers", "Disaster", "Electrical Chairs"; egli stesso nel 1968 rimase vittima dell'aggressione criminale di Valerie Solanis che gli sparò nella sua Factory.



surrettizio, subdolo strumento di guerra, rappresentato come il fossile di un mezzo di mobilità urbana, sventrato. La struttura, rossa come il sangue, viene esibita a vista e diviene segno afono e drammatico, perentorio ed estroflusso come l'*Urlo* di Munch, ma anziché denunciare malesseri cosmici ed universali, ci costringe all'*hic et nunc* della cronaca quotidiana. Il silenzio della morte è silenzio delle coscienze, silenzio indagatore che scopre sensi di colpa, ignavie decisionali, esiziali distrazioni. L'istogramma sviluppato dalle rosse segmentazioni, si scopre un fascio di stampelle, destinato a sopportare un futuro irrimediabilmente mutilato. Con questa opera, che segue quella già citata di Amit Goren, si pone il dubbio che questa prima Biennale di un governo di centro-destra sia stata molto ideologizzata e poco esaustiva nelle problematiche affrontate, non avendo presentato artisti palestinesi che avrebbero potuto raccontare il dramma vissuto anche dal loro punto di vista. Sulla stessa scia naviga lo statunitense Kevin Hanley che in *An another occasion*, con la messa a fuoco della nebulosa fotografica, mette lo spettatore davanti ad una immagine impossibile: quella di Fidel Castro morto. Il rapporto circolare che si viene a creare è quello dell'uomo-tempo-mito.

L'immagine conclusiva della dissolvenza onirica che scandaglia le spoglie mortali con la fredda perizia del patologo sembra ispirarsi alle foto di Andreas Serrano, ma non è immemore del "Che" di Andy Warhol. Quest'ultimo e Marcel Duchamp rappresentano i numi tutelari della mostra. Marcel Duchamp, presente tramite la video-intervista fatta dall'artista Pop, ha praticamente anticipato tutta la produzione di questi ultimi decenni. Corifeo del Dadaismo, attuatore di quella "poetica dello straneamento" aforizzata dal Conte di Lautréamont, inventore del *Ready Made*, rappresenta il momento più radicale delle avanguardie storiche. Il maestro della Pop Art, è invece includibile in questa esposizione perché è sempre stato attento, l'unico del movimento, a denunciare le tragedie della società e i drammi della vita.⁸

Alla fine, nonostante il limite di non aver saputo cogliere i nuovi fermenti dell'avanguardia, questa Biennale simboleggia bene, col senso di babelica confusione e di sorda frattalità che se ne ricava, il drammatico disorientamento che vive il mondo dell'arte e l'uomo stesso in quest'alba del nuovo secolo, vittima di una cultura in progressiva frammentazione e in continua contraddizione. [1]