

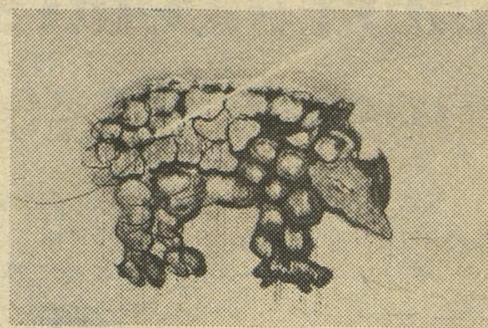
# Che la Mostra cominci



la Repubblica

CULTURA

Domani si apre  
al pubblico  
la trentanovesima  
edizione della  
Biennale di Venezia



Mario Merz: Rinoceronte



Frantisek Kupka: Autoritratto



## Quella sinistra cattedrale

di GIULIANO BRIGANTI

VENEZIA — Non ha solo il merito di ospitare la mostra prestigiosa di Balthus, che già da sola sarebbe sufficiente a distinguerla, questa trentanovesima edizione della Biennale, «Arti visive 80», affidata felicemente a Luigi Carluccio. Anche la mostra internazionale «L'arte degli anni Settanta» (curatori: Achille Bonito Oliva, Michael Compton, Martin Kunz, Harald Szeemann), che dà il tono all'intera rassegna dei Giardini, e quel suo naturale prolungamento che è la mostra dei giovani artisti ai Magazzini del Sale, «L'arte degli anni Settanta-Aperto 80» (curatori: Achille Bonito Oliva e Harald Szeemann) mi induce a riconoscere un vero merito a questa Biennale. Il merito cioè di «essere», per usare un'espressione provocata da una categoria di opere tipica degli anni '70, e qui ben rappresentata, delle opere cioè «che sono quello che sono».

### Terra, acqua e fuoco

Questa Biennale dunque «è», mentre molte delle trascorse, a cominciare dall'ultima, avevano proprio tutta l'aria di non essere. E' necessario prenderne atto, anche se, come è destino di tutte le cose che sono, ha una sua individuale fisionomia che magari a qualcuno può non piacere. Perché è una fisionomia che non riflette specularmente l'immagine degli anni Settanta, nemmeno di «quegli» anni Settanta, come indica il tema e come molti vorrebbero che fosse, ma come in effetti è impossibile che sia, per la stessa ragione, dopo tutto, per cui un quadrato non è mai un quadrato. Non riflette l'immagine speculare degli anni Settanta, riflette soltanto l'immagine di se stessa.

E siccome è un'immagine che si fissa nella mente, che resta nella memoria, che trasmette

sensazioni angosciose e vitalizzanti, di noia e d'interesse, di odio e di amore, sensazioni cioè diverse, ma che qui si compongono alla fine in qualche modo in un'immagine complessiva e significativa, penso che questo sia sufficiente per riconoscere alla rassegna un indubbio valore positivo. Anche se non mancano le esplosioni, le sproporzioni, le preferenze concesse a un'area culturale più che a un'altra e via dicendo.

L'idea più corrente, forse, che circola sull'arte del decennio appena trascorso è che negli anni Settanta si sono diffuse, sviluppate e consumate esperienze nate negli anni Sessanta. Un'idea in qualche modo riduttiva. Certo, è un fatto innegabile che le esperienze fondamentali che negli anni Settanta convivono in un pluralismo senza opposizioni, e precisamente la necessità di associare i materiali più disparati, la riflessione dell'arte su se stessa e sui propri mezzi e la sua identificazione con il concettuale, l'esigenza di giungere alla realtà appropriandosi della materia stessa delle cose e occupandone lo spazio, la ricerca della totalità fino all'estrema semplificazione, la magica evocazione della mitica essenza degli elementi (la terra, l'acqua, il fuoco), l'attitudine ad adoperare ogni forma d'azione fisica, sono esperienze che hanno tutte origine o nella seconda parte degli anni Sessanta, o nella prima parte, o, in certi casi, addirittura negli anni Cinquanta.

Sta bene. Ma ciò non toglie che gli anni Settanta, anche se talvolta portarono quelle esperienze all'accademizzazione e al raffreddamento, possano rivelarsi anche come campo di selezione, di amplificazione e di modificazione di alcune delle aperture del decennio precedente, portandole alle ultime conseguenze in una continua e vertiginosa accelerazione. Quasi si volesse consumarle in una fuga ora dal vitalismo verso il mentale, ora dal sociale verso il privato, ora dal prodotto finito verso l'opera «in progress», ora verso il graduale accorciamento delle distanze fra opera e realtà. E anche verso la morte definitiva

del concetto di avanguardia.

Se non dobbiamo fare sforzi eccessivi per ricomporre i diversi episodi di questo processo, tutti ancora in atto, è certo difficile afferrare il senso complessivo di tanta pluralità di esperienze, la direzione comune verso la quale si dirigono quelle accelerazioni e quelle fughe, quel tanto di condiviso, o di riflesso, che permette anche a questa mostra e alla sua scelta di ricomporsi in una immagine.

### Le mani della follia

Ci può forse aiutare meglio a capire quel decennio il messaggio individuale trasmesso dalle opere di alcuni dei maggiori protagonisti. L'opera bellissima di Beuys, per esempio (1970-77), nella sala centrale. Una sorta di cattedrale sinistra, percorsa come da un brivido agghiacciante di acqua gelata, da un'onda sonora congelata anch'essa che viene dal piano nero, chiuso, sul cui fianco è appoggiata la scure, dal diluvio di bianche parole che riempiono le lavagne appese su per le pareti, e tutto in un grigio di zinco, di plastica bagnata, di ardesia. mentre ogni oggetto sembra trasfigurato dalle magiche mani della follia. Oppure un'altra bellissima sala, quella di Mario Merz e di Kounellis che ripropone un suo lavoro. Su di una serie di piccole mensole di ferro poste tutte intorno alla stanza, vicino al soffitto, alla stessa altezza direi e alla stessa distanza fra loro dei capitelli di un tempio dorico, Kounellis ha bruciato qualcosa in modo da lasciarne sul muro la nera impronta. E queste ombre nere di lingue biforcute di fiamma, questa evocazione in negativo del mitico elemento, ha una presenza così arcaica e rituale che impressiona profondamente: è certo questa di Kounellis, a mio avviso, una delle opere più belle della mostra. Paolini, Boetti, Cal-

zolari, Penone, Marisa Merz sono anche presenti con opere che testimoniano come negli anni Settanta, sulla straordinaria apertura da noi operata nel decennio precedente, sia importante e attivo il contributo italiano al configurarsi dell'arte occidentale.

La mostra degli artisti giovani ai Magazzini del Sale alle Zattere assume un particolare rilievo proprio se la si considera come naturale appendice della mostra dei Giardini. Parlare, a questo proposito, di ritorno alla pittura e di ritorno all'immagine, conferendo a queste espressioni soltanto un significato di riflusso, quasi fosse una blanda e giocosa ripetizione del sentenzioso «rappel à l'ordre» degli anni Venti, mi sembra assurdo. Quando saremo ben penetrati dal concetto che ciò che è diverso non è necessariamente opposto, ma che tutto convive, credo che avremo fatto un gran passo avanti per vivere meglio con noi stessi. Se questi giovani artisti non vogliono sperimentare nuove tecniche e nuovi materiali, se rifiutano soprattutto di affrontare i sempre irrisolti problemi della totalità e di affacciarsi alle soglie rarefatte dove l'arte riflette su se stessa, non vuol certo dire che essi si pongano deliberatamente fuori da quel dinamico «gulf stream» in cui gli artisti vivono da almeno due decenni. Hanno scelto piuttosto, e questo si deliberatamente, un impegno più circoscritto, un destino di «artisti minori» che però non limita certo le loro possibilità espressive; anzi, è proprio quell'istinto di rifugiarsi dal totale per rifugiarsi nel particolare; quel mettere a fuoco, senza timore, soltanto il privato, l'intimo; quel ritornare, sull'onda della vena ironica e dell'istinto del gioco, ai territori del sogno e delle immagini interne, che ha accresciuto, anziché limitarle, le loro possibilità di esprimersi. E in questo gli italiani, e in particolare Enzo Cucchi, poetico e intenso, si distinguono dagli altri, soprattutto dagli americani che sembrano abbandonarsi più liberamente alla vena estroversa della decorazione.