

Domani si apre al pubblico la rassegna veneziana: ai mali vecchi si aggiungono i nuovi

Più sgangherata che mai

di GIULIANO BRIGANTI

VENEZIA — Il più difficile è, come sempre, cominciare; soprattutto quando si tratta di mettere insieme un discorso che regga su di una cosa così amorfa, diseguale e sgangherata qual è la Biennale. Le idee arrivano vaganti, spaiate, a singhiozzo e fuori tempo, quasi come la posta; volano via come colombe, e se le richiami t'accorgi che sono contraddittorie e quasi sempre inservibili, perché non si trova il filo con cui legarle. A meno di non adoperare quello, logoro, delle «strutture», dei mali vecchi e nuovi che affliggono l'antica signora: così noiosi e ripetitivi che, per educazione verso il lettore, sarebbe quanto meno cortese evitare di menzionarli.

Un costume indecente

Che fare, allora? Guardare in giro, senza prevenzioni; ma tutti quelli che incontri hanno la loro da dire e sperano che sia tu a dirla e ti senti tirato da tutte le parti mentre cerchi di farti un'idea, una sola idea che sia tua: insomma, per un uomo tranquillo, è una vera sciagura. Non ricordo dove Borges ha scritto: «Secoli e secoli e solo nel presente accadono i fatti; innumerevoli uomini nell'aria, sulla terra e sul mare e ciò che realmente accade, accade a me». O qualcosa del genere. Così ora: Biennali e Biennali, quaranta per l'esattezza, ma ora c'è solo questa, la quarantesima: innumerevoli persone che circolano per i padiglioni dei giardini, ai Magazzini del Sale, ai Cantieri Navali della Giudecca, alla Scuola di San Giovanni, ma solo a me accade di doverne scrivere (intendo dire, nessuno lo fa per me) e lo sento come una immeritata calamità.

Sì, è vecchia la Biennale. Gli anni le stanno appollaiati sulle spalle come tanti avvoltoi in attesa dell'ultimo collasso, che poi, a quanto sembra, non arriva mai; come, del resto, per tante altre delle cose d'Italia. E' vecchia, ma i colpi più duri, che l'hanno ridotta in fin di vita, le sono stati inferti, nemmeno a dirlo, nel tentativo di rinnovarla e di ringiovanirla: quando, per esempio, la costrinsero ad adottare, lei che pur aveva una certa classe, l'indecente costume, tagliato sul modello politico, della spartizione tra i partiti, o quando inventarono il decentramento, i nuovi spazi, l'appropriazione della città e del territorio e simili balle che, come una cura estetica mal fatta, hanno ridotto la povera signora più sgangherata che mai. Il padiglione centrale, a vederlo così, prima dell'inaugurazione, sembra un'immagine simbolica dell'istituzione stessa: leva chiodi e metti chiodi, vernicia e svernica, scolla e rincolla, chiudi qui ed aprì là, alza ed abbassa, ci si meraviglia come stia ancora in piedi. Eppure sta in piedi. E la Biennale si apre.

Ma come? Con un «Omaggio a Matisse» senza nemmeno un Matisse (se arriveranno, ne dovrebbero arrivare due; un omaggio, quindi, molto reticente); con un «Omaggio a Schiele» senza nemmeno uno Schiele (forse ne arriverà qualcuno); con un «Omaggio a Brancusi», per ora senza nemmeno un Bran-

cusi (che non so se si possa considerare tale il Gallo della collezione Istrati alto cinque metri, e sul quale per lo meno c'è da discutere).

Non solo per questi ritardi o per questi omaggi affrettati senza dignità e senza senso, il primo pensiero che si riesce a fermare è uno solo, cioè che qui regna un'assoluta mancanza di professionismo. E non vedo come potrebbe essere altrimenti, se in tutto il Consiglio direttivo, diciotto persone, di professionisti, cioè di critici d'arte che possano chiamarsi veramente tali, non ce n'è che uno, Maurizio Calvesi, e nella Commissione arti visive al massimo due. Se fra gli organizzatori della Biennale ci fosse solo la metà del professionismo che hanno i camerieri dell'Harry's Bar, le cose andrebbero a gonfie vele; ma non è così ed i risultati si vedono. Tutto sembra casuale, arrangiato, frutto di interferenze che si elidono (nel meglio) e si assommano (nel peggio), di mediocri compromessi di gente mediocre, di inaudite scortesie verso alcuni artisti e di altre cialtronerie.

Ma, come sempre, c'è qualcosa che si salva.

Nelle precedenti Biennali, il tono l'aveva sempre dato il padiglione internazionale, che questa volta ha scelto per tema «L'arte come arte; la persistenza dell'Opera». Parole che hanno forse un riferimento immediato, che vogliono dare sostanza ad un indubbio clima di restaurazione che vive nella mente di qualcuno; ma sono parole senza alcun senso e non hanno altro destino oltre a quello di diventare ben presto incomprensibili. E' una sezione curata da Jean Clair, Mathias Eberle, Dan Haulica e Guido Perocco; ma l'idea, come è noto, era di Luigi Carluccio, che aveva un suo gusto ben preciso, non sempre condivisibile, certamente pericoloso, ma che lui sapeva sostenere con autorità ed indubbia conoscenza. Ma Carluccio non aveva lasciato che appunti, elenchi provvisori (così almeno fa comodo asserire) o aveva intrapreso soltanto alcune trattative, come per esempio con Peter Blake che avremmo desiderato enormemente vedere a Venezia e che invece non è venuto. In quello che è venuto non so quanto ci sia di Carluccio, quanto di Jean Clair, di Eberle o di Haulica, quanto sia saltato di essenziale e quanto di mediocre sia stato aggiunto all'ultimo momento. Quello che è certo è che, nel suo insieme, il padiglione non riesce davvero a dimostrare quello che pur vorrebbe, cioè la «persistenza dell'Opera» (sembra il nome di una malattia mentale, di un tic): che, in parole più semplici, può tradursi in «continuità della pittura, della scultura, del disegno». O qualcosa del genere.

Ho sentito qualcuno al di sopra di ogni sospetto (era il critico più intelligente del Pci) esclamare: «Che nausea, sono tornati i pupazzi». E non potevo dargli torto, davanti a tante tele immense, in mezzo a tante banalità, volgarità, inutili decorativismi, giochi senza gioia e sinistre finocchi. Anche se, devo ammetterlo, in questo padiglione non sempre ci si annoia, anzi ci si diverte, perché i brutti «pupazzi», specie se nati da menti contorte, proprio per quel loro esplicito raccontare sono certo più diver-

tenti dei brutti «concetti», delle brutte povertà ed aspirazioni primarie, delle brutte strisce, delle brutte macchie e delle brutte macchine e in genere dei brutti ritardati avanguardismi che ci hanno fatto morire, proprio morire di noia nelle precedenti Biennali.

Ma non è questione di divertirsi, per un brevissimo attimo: la posta in gioco è troppo seria e la nausea prevale. Quello che soprattutto dà fastidio è quell'aria da «restaurazione», quel sottinteso programma di riportare le cose al loro posto, di ripigliare, finalmente, un discorso interrotto. Avanguardia, post-avanguardia, trans-avanguardia. Finiamola di giocare con le parole: a questo ci ha ridotti la maledetta abitudine di guardare le tendenze e non le opere, le intenzioni e non le realizzazioni delle medesime, il collettivo e non l'individuale. Ci ha ridotti a non saper riconoscere dove è la vita. E così si rinnega il passato vicino e il presente, in blocco, senza distinguere, per un passato lontano e idealizzato verso il quale ci porta un desiderio di regressione che è anche desiderio di morte, per un futuro che non esiste perché l'arte è sempre futuro che si consuma nel presente e non è fatta di nostalgie.

Chi cerca tartufi

Che diavolo! Lo sappiamo bene che nel mondo c'è ancora molta gente che dipinge, che adopera i pennelli e le tele, che fa pastelli, acquarelli, che disegna e lo fa da grande artista. Nessuno ce lo può insegnare. Ma dove sono, qui, in questo carlucciano o pseudocarlucciano panorama? Ce ne sono pochi, amico, molto pochi; si contano sulla punta delle dita e sono molto disturbati, devo dirlo, dalla volgarità che li circonda, anche perché di questo almeno ci si accorge aggirandosi per le sale con il paziente atteggiamento di chi cerca tartufi senza essere all'oscuro che Alba è lontana. Ci si accorge che, nella pittura, prevale ora un'acuta, sottile sensibilità, una ricerca attenta ed estremamente sapiente dell'accordo tonale, dell'aderenza alle apparenze più sfumate e complesse della realtà, un senso quasi morboso, raffinatissimo, della qualità nel colore e nella luce, che è meravigliosamente testimoniato dai pastelli di Szafran, certamente fra le opere più belle della mostra. Certo molto diversa è l'intensità dei pastelli di Kitay, che non rappresentano pienamente la sua ricca e complessa personalità, ma che rivelano sempre, con grande autorità, la presenza di un vero artista.

Poi ci sono i silenziosi e poetici paesaggi di Scicli di Piero Guccione, fra i quali alcuni pastelli. E se si pensa anche ai bei pastelli di Petlin e di Rossosky e del più noto Janssen, non si può non considerare quanto la tecnica del pastello giovi a quel tipo di sensibilità per la luce e per il colore cui prima ho accennato: una sensibilità che si rivela anche nelle ultime opere di Music e nelle piccole vedutine dipinte sui bronzi e sulle terracotte da Yvan Theimer, che riflettono ancora il paziente amore dei nordici per il paesaggio italiano.

