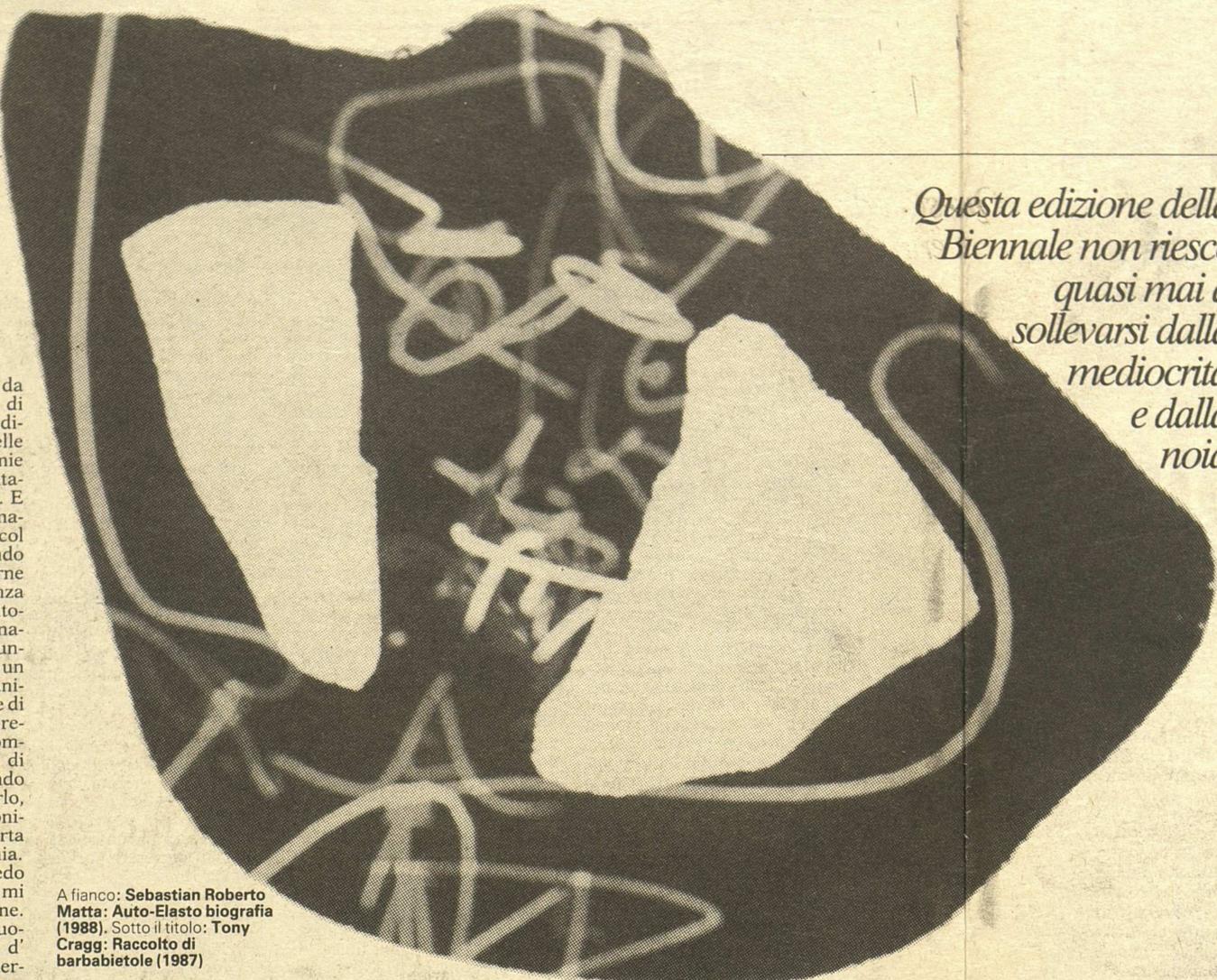


Questa edizione della
Biennale non riesce
quasi mai a
sollevarsi dalla
mediocrità
e dalla
noia



A fianco: Sebastian Roberto Matta: Auto-Elasto biografia (1988). Sotto il titolo: Tony Cragg: Raccolto di barbabietole (1987)

Triste Venezia

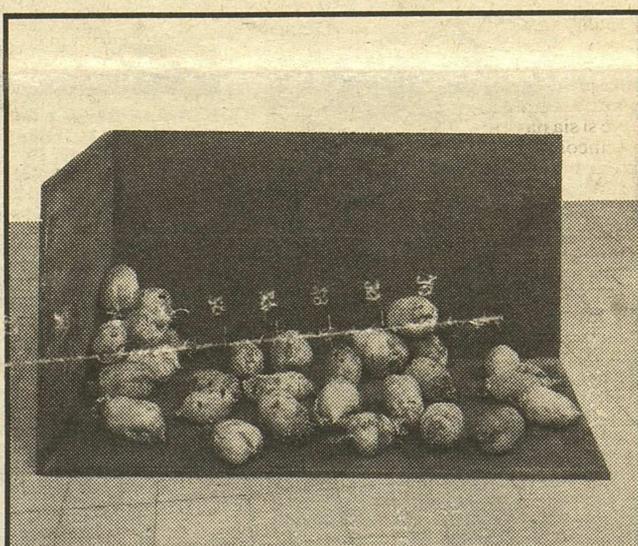
di GIULIANO BRIGANTI

glio, poi, sia dovuto a necessità (il poco tempo a disposizione) o a intenzione, non conta; bisogna in ogni caso renderne merito agli organizzatori e in particolare a Giovanni Carandente, che hanno riportato la Biennale alla sua funzione originaria di «agone», così si diceva un po' fascisticamente, internazionale. Una lode che va estesa anche alla restituzione all'Italia del padiglione centrale, da tempo ormai destinato a rappresentare i vari svolgimenti del «tema», e al suo chiaro allestimento che ha eliminato i residui, ormai mutili, di allestimenti precedenti.

Detto questo, dovrei passare alle riserve, che sono molte e riguardano in primo luogo la scelta dei 19 artisti italiani, cioè le assenze ingiustificabili e le presenze non giustificate. Ma non vorrei mai imporre al lettore l'elenco degli artisti che ritengo siano stati ingiustamente esclusi e di quelli che avrei fatto a meno di includere: così, come una semplice enumerazione, quell'elenco potrebbe apparire soltanto il risultato delle mie personali simpatie o antipatie, o peggio ancora amicizie e inimicizie; mentre, se volessi approfondirne le ragioni, rischierei di fare la «mia» storia dell'arte italiana contemporanea.

SO bene che non è abbastanza educativo per i gusti del pubblico fare certe affermazioni che riguardano la mia facoltà di sopportare, ma ho promesso impressioni e inpressioni di un certo tipo; lasciatemi quindi dire che la sala di Arnaldo Pomodoro mi ha riempito di una inenarrabile noia, una noia che si rinnova da tempo davanti ad ogni sua opera, la noia dello scontato, dell'inutile, del frutto di un'intelligenza stanca, ripetitiva; lasciatemi dire che farei sempre volentieri a meno di vedere un quadro (o il quadro?) sembra sempre lo stesso) di Franco Sarnari; che una sala piena di giochetti da cartoleria di Baruchello mi invita solo a passare velocemente nella stanza accanto; che trovo come la piacevole dirompente allegria delle tele di Piero Dorazio tenda, ai miei occhi, a velarsi di una certa nostalgica tristezza, per quella ripetitività che sembra voler evocare una giovinezza e un'allegria ormai irrecuperabili. La noia è una cattiva compagna, la più subdola nemica dell'arte.

Ma non voglio insistere su questi nomi, che un senso immobile dei valori fa considerare forse come presenze d'obbligo. Li



vedo, confinati nel tempo che li vide nascere, Pomodoro, Santomaso, Dorazio, Ceroli, Morlotti, prigionieri della loro stessa immagine, in una sorta di piccola galleria degli antenati che si può attraversare anche in silenzio, per un certo dovuto rispetto, ma senza fermarsi troppo se non proprio senza guardare.

Preferisco passare ad altre sale. Ma in due di queste, considerate fra le più portanti, ho provato ancora un senso di tristezza. Nella sala di Burri, per cominciare. Con quei quadri di egual misura e collocati a misurattissima distanza, funerei, neri, di un nero ora lucido ora opaco e nei quali la diversa qualità della superficie monocroma si dispone in rapporti di forme e in perfetti incastri che raggiungono subito, felicemente, un classico equilibrio.

Ma con quanta freddezza! O gelido, perfetto Burri, Canova nei tuoi confronti era un campione di estro e di improvvisazione; oppure credi che Piero della Francesca non pensasse che ai teoremi? Non sei prigioniero delle tue immagini ma sei prigioniero di te stesso, di un perfezionismo che non ha altra speranza che la perfezione formale, che ha qualcosa di agghiacciante, di incommunicante. E anche qui, insidiosa, si affaccia la noia. No, non vorrei includere Burri in quella crepuscolare galleria degli antenati; ho troppo amato la sua passata grandezza, quella sua presenza innovatrice, rivoluzionaria, sconvolgente nell'arte italiana, anzi europea degli anni Cinquanta e Sessanta. Ma ora la misura mi sembra colma.

E poi la sala di Twombly. Se ero

preparato alla freddezza di Burri non lo ero, confesso, alla grande delusione che mi hanno riservato le ultimissime opere di Twombly. Appena un mese fa avevo visto a Parigi, al Beaubourg, una sua grande mostra: ero rimasto profondamente emozionato dalla bellezza dei quadri (e delle sculture) che vi erano esposti, anche dagli ultimi, degli anni Ottanta. Era il Twombly di sempre, pieno di fuoco, di impeto creativo, di straordinaria leggerezza, di aerea trascorrente poesia.

QUESTE sue ultimissime tele, invece, non riesco a collegarle alla sua leggera, struggente poetica. Quell'aver abbandonato la superficie quale campo preferenziale della sua ispirazione, per una evidente ma fallita (artisticamente) ricerca di profondità, quell'aver rinunciato a quella sua lieve e straordinaria finezza che sembrava affidare i pochi primaverili colori all'avventura di un vento matutino che li spargesse sul bianco della tela, ed avervi rinunciato in favore di una sorda prevalenza di verdi, mi sembra una sorta di automutilazione. Non si può non pensare, di fronte a quei grumi di pennellate color verdura cotta e a quei bianchi lasciati verso il centro, non si può non pensare alle Ninfee di Monet. E tutti ci hanno pensato, infatti. Ma cosa diventano queste pennellate vermicolose di fronte a quei sublimi abissi verticali di spazio creati da Monet? So che questo non vuol dir niente, ma era meglio non rischiare quel paragone.

Andiamo male, allora? Sì, an-

diamo male: la noia e la delusione si aggirano oziosamente per i giardini e per le sale e la sorpresa, quella sorpresa che in ogni Biennale ognuno sempre aspetta, non si sa dove si sia nascosta. E il peggio deve ancora venire. Ma eccola la sorpresa, mi viene incontro nella sala di Maurizio Mochetti. I suoi esili, geniali giochi luminosi mi erano sempre piaciuti; ma mi accorgo ora che se ho premesso quelle rapide considerazioni sulla natura vaga, labile, fuggitiva, ma poetica, della qualità di certa arte moderna è perché pensavo forse proprio a Mochetti. E alla sua sala che è indubbiamente, di questa Biennale, una delle più suggestive.

In uno spazio nero, buio, che vuole essere uno spazio senza confine, una freccia è infissa, obliqua, sul pavimento. Accanto, un lieve avvallamento del terreno scuro ha la forma irregolare e tondeggiantina di una piccola pozza. E' di color rosso vivo, rosso sangue, ed è centrata da un sottile raggio di luce che viene dal soffitto e che, variando d'intensità luminosa e di forma, crea in quel rosso strane, mobili ritmate luminescenze: come un respiro colorato.

Una freccia confitta nel terreno è certamente qualcosa che parla ai nostri istinti più lontani e dimenticati: da dove viene? E' un avvertimento? una minaccia? un pericolo? Non so cosa leghi le due immagini, non so nemmeno se la mia lettura non sia troppo personale o addirittura modificata dal ricordo. Cosa importa? C'è in quell'opera come un segnale sottile di allarme che trova subito in noi un'eco profonda. E' qualcosa, insomma, che mi induce ad includerla fra le poche interessanti di questa mostra.

E dovrei dire ora dell'opera migliore che è per me (e, vedo, non solo per me) senza dubbio quella di Kounellis. Su Kounellis sono tornato più volte e non posso che confermare ora come egli sia il più dotato degli artisti della sua generazione; e non solo in Italia. Dico questo perché Kounellis è uno dei maggiori protagonisti di quella vicenda italiana che si è inserita come forza viva e rinnovatrice nella storia dell'arte contemporanea. Il suo costante uso di elementi naturali, o meglio il suo operare all'interno del mondo della natura, dei suoi elementi, dei suoi più comuni prodotti (i prodotti del lavoro più antico dell'uomo) non l'ha condotto mai, come altri, a divenire prigioniero della sua immagine, ma lo ha spinto a un costante processo di trasformazione e di arricchimento.

E così questo suo lavoro con i sacchi di carbone costretti, a gruppi di sei, nella morsa di due traverse di ferro, è animato da un'idea veramente classica del ritmo, della simmetria, dello spazio, che non può non fare pensare alle origini greche dell'artista. Tanto che i singoli gruppi, perfettamente simmetrici, si dispongono sulle pareti della stanza rettangolare con la stessa ricorrenza delle colonne di un tempio greco periptero. E da questo incontro fra eutritmia classica e materia, fra ordinato silenzio mentale e presenza tangibile e grezza delle cose, scaturisce la scintilla della suggestione poetica e il carbone sembra ricordare la sua natura di frutto profondo della terra, di sorgente del fuoco.

Bella anche la sala di Mattiacci, che non ha perso l'ingenuo candore, ravvivato appena da una scintilla di affettuosa ironia, con il quale, fra la fine degli anni Sessanta e l'inizio dei Settanta, si avviò per la sua strada che fiancheggiava i sentieri dell'Arte Povera, ma dalla quale fu sempre indipendente. Gli sovviene anche in queste sue opere (di una delle quali ho già parlato) quella barbarica certezza del presente che gli fa ritrovare, nei materiali del mondo moderno, l'arcaica essenzialità delle forme e insieme fantastiche suggestioni. E qui, dopo aver ammirato la qualità costante che raggiunge ogni volta il serio impegno di Guccione, mi fermerei con gli incontri positivi nel padiglione italiano; e andrei incontro, con pazienza, al peggio.

Ciò alla parte centrale del padiglione dove nelle tre sale più vaste sono raccolte le opere di Paladino, di Clemente, di Chia. I tre pupi della Transavanguardia. Entrando nella terza sala, prima ancora di sapere di chi fosse, ho esclamato: guarda, hanno riesumato Cagli, ma che idea! I più brutti Cagli, infatti, degli anni Trenta venivano ineluttabilmente alla mente davanti agli sciatti, inutili, gratuiti, casuali pupazzoni colorati di Sandro Chia. Perché è proprio l'inutilità e la gratuità che inesorabilmente li condanna. «Realizza una pittura come spettacolo, utilizzando i suoi resti per fare pittura», scrive il mio amico Achille B.O. Diavolo! sarei tentato di dirgli: quei resti li dia ai gatti.

MA chi l'ha ridotto a questa frenetica, squalificante produzione? Aveva delle qualità, Chia, agli inizi, e ancora talvolta affiorano, in qualche accordo azzeccato, in qualche rapida immagine, in una certa ricchezza della pennellata. Ma tutto naufraga in un mare di banalità affrettate con risultati di murale da cinema di periferia sempre anni Trenta o da arazzo della Rinascenza. Peccato. E ancora peggio vanno le cose nella sala di Clemente, con quegli infantili ectoplasmici gay fluttuanti entro vasi da farmacia. Ancora gratuiti, inutilità, sciattezza mentale e professionale. E anche qui, come sopra, peccato, perché agli inizi eccetera eccetera. Tutti tromboni, ora, invece, e (non so ancora per quanto) con pieno successo.

E idem per Paladino, che ha svuotato casa e studio, così sembra, riempiendo le pareti della sua enorme sala di un folto numero di braccia di manufatti metallici eterogenei, astratti e concreti, che, devo dirlo, possono anche darci un'immagine di quel bazar senza senso che è (almeno in un suo aspetto) l'Italia di oggi. Crocefissi, corna, idoli, maschere, forme geometriche, un po' di tutto. E' questo forse il messaggio? In quanto a Cucchi, che del gruppo è stato sempre il più dotato, si presenta almeno con una bella vetrina di disegni.

E qui mi fermo davvero, non senza aver raccomandato al pubblico il padiglione inglese (Tony Cragg), quello giapponese (Katzura Funakoshi) e, naturalmente, quello americano. E basta ora di questa Biennale che, per quel che ci riguarda, non riesce mai a sollevarsi del tutto dalla mediocrità e dalla banalità e che è riuscita a mancar l'occasione offerta dalla presenza nel padiglione centrale di Matta, travisandone totalmente i propositi.