

VERNISSAGE | IL FOTOGIORNALE DI «IL GIORNALE DELL'ARTE» | GIUGNO 2019

Vernissage

Fotografata dal vivo
TUTTA LA BIENNALE



PITTURA/PANORAMA

Paintings by Helen Frankenthaler, 1952–1992

Museo di Palazzo Grimani, Venice
May 7–November 17, 2019

Organized by the Helen Frankenthaler Foundation and Venetian Heritage
In association with Gagosian

Castello 4858A, 30122 Venice www.palazzogrimani.org
Hours: 10:00–19:00, closed Mondays
Vaporetto: Line 1 or 2, stop Rialto; Line 4.1 or 5.1, stop San Zaccaria



Helen Frankenthaler Foundation



GAGOSIAN

Vernissage

IL FOTOGIORNALE DI
«IL GIORNALE DELL'ARTE»
ANNO XVIII GIUGNO 2019

- 4 LA MOSTRA CENTRALE:
il santo curatore anestetizza l'arte
di Franco Fanelli

- 8 I PADIGLIONI AI GIARDINI:
zombie, poeti e swinguerra
di Micaela Deiana e Jenny Dogliani

- 11 IL PADIGLIONE ITALIA:
tango triste e Bella Ciao
di Franco Fanelli

- 12 I PADIGLIONI ALL'ARSENALE:
Il Ghana è un dream team
di Micaela Deiana

- 14 I PADIGLIONI IN CITTÀ:
l'Iraq si ribella, la Mongolia canta
di Jenny Dogliani e Micaela Deiana

- 16 I GIORNALI del giorno dopo

- 18 LE PAGELLE:
undici artiste (+1)
ai mondiali dell'arte
di Franco Fanelli

- 20 IN & OUT a Venezia

In copertina, Arthur Jafa, Leone d'oro come migliore
artista della mostra «May You Live in Interesting Times»
(Cortesia dell'artista e Gavin Brown's enterprise, New
York/Roma)

■ FRANCO FANELLI è vicedirettore di «Il Giornale
dell'Arte» ■ MICAELA DEIANA collabora con con «Il
Giornale dell'Arte» ■ JENNY DOGLIANI, giornalista,
collabora con «La Stampa» e con «Il Giornale
dell'Arte» ■ Il reportage della Biennale di Venezia
2019 è a cura di CRISTINA VALOTA


IL GIORNALE DELL'ARTE
VERNISSAGE

sono editi da Umberto Allemandi srl
piazza Emanuele Filiberto, 13
10122 Torino, tel. 011/8199119
e-mail: vernissage@allemandi.com
cristina.valota@allemandi.com

Il fotogiornale «Vernissage»
è un supplemento di «Il Giornale dell'Arte»
curato da Franco Fanelli
con le redazioni di
«Il Giornale dell'Arte» (Torino)
«The Art Newspaper» (Londra)
«The Art Newspaper Daily» Edition Française (Parigi)
«Ta Nea tis Technis» (Atene)
«The Art Newspaper Russia» (Mosca)
«The Art Newspaper China» (Pechino)

Direttore responsabile: Umberto Allemandi
Caporedattore: Cristina Valota
Art director: Claudia Carello
Stampa: GEDI Printing spa
Via Giordano Bruno 84, 10134 Torino

«Il Giornale dell'Arte». Il vostro amico a Venezia

Da oltre vent'anni,
la Guida più usata dai visitatori della Biennale.
Un dono del «Giornale dell'Arte»,
da sempre il migliore amico di chi ama l'arte.

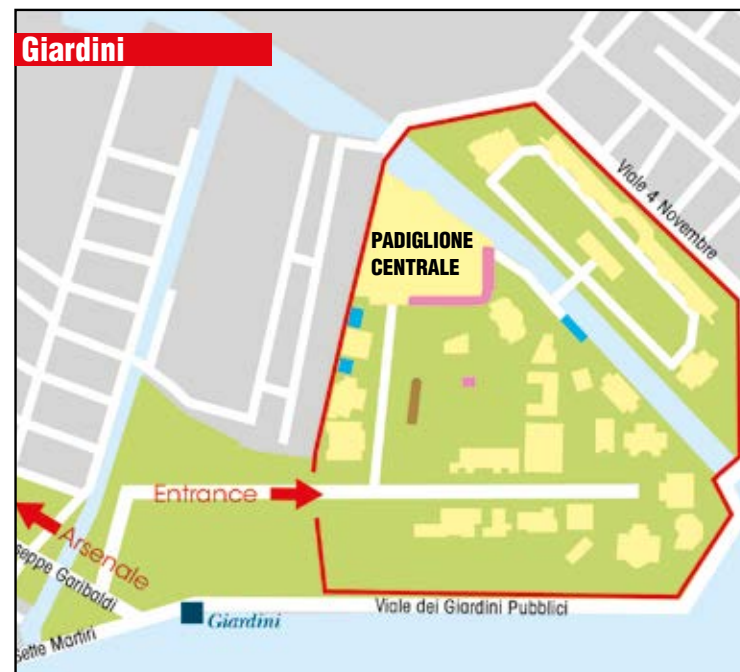


La «Guida alla Biennale» è distribuita gratuitamente
tutti i giorni al Bar Paradiso, all'ingresso Giardini


IL GIORNALE DELL'ARTE


CONCILIO
EUROPEO
DELL'ARTE

BIENNALE DI VENEZIA 2019: DOVE



IL SANTO CURATORE ANESTETIZZA L'ARTE

Wunderkammer e realismo, utopie e distopie, visionarietà e denuncia sociale: Ralph Rugoff allestisce una rassegna «orizzontale» e finisce per neutralizzare l'efficacia delle opere. Tutto è «interessante», cioè né bello né brutto.
A non essere in stato interessante è proprio l'arte



FOTO ITALO RONDINELLA, CORTESIA LA BIENNALE DI VENEZIA



FOTO FRANCESCO GALLI, CORTESIA LA BIENNALE DI VENEZIA

AUGUSTAS SERAPINAS (ARSENALE - CORDERIE) LARA FAVARETTO (PADIGLIONE CENTRALE)



FOTO ANDREA AVEZZI, CORTESIA LA BIENNALE DI VENEZIA



FOTO FRANCESCO GALLI, CORTESIA LA BIENNALE DI VENEZIA



FOTO ANDREA AVEZZI, CORTESIA LA BIENNALE DI VENEZIA

ARTHUR JAJA (ARSENALE - CORDERIE)

CYPRIEN GAILLARD (PADIGLIONE CENTRALE)

ALEXANDRA BIRCKEN (ARSENALE - CORDERIE)

Dobbiamo essere grati a Paolo Baratta e a Ralph Rugoff, rispettivamente presidente della Biennale di Venezia e direttore della 58ma Esposizione Internazionale d'Arte, aperta sino al 24 novembre, perché grazie a loro, e non alla liberalizzazione delle droghe leggere, abbiamo visto una donna-leopardo inseguita da una mucca meccanica impazzita. Ma l'attentata signora leopardata che ha rischiato di essere investita sulle rotaie in cui, nella sala 17 del Padiglione Centrale, era stata azionata la giostra vaccina, opera di **Nabuqi**, è stata l'unica cosa veramente fuori dal comune di una Biennale che pure è stata molto calibrata su mondi meravigliosi, promettenti a volte ma quasi sempre inquietanti (a proposito: **Jean-Luc Moulène**, il suo «Etude pour Cathédrale» lo ha realizzato prima o dopo l'incendio di Notre Dame? O ha semplicemente cambiato il titolo per l'occasione?). Evidente (ma rivelatosi

anche un'arma a doppio taglio) lo sforzo del curatore di attenuare con Wunderkammer, visionarietà, molto colore e una discreta dose di alta decorazione l'inevitabile dogma della correttezza politica e i diffusi sermoni pronunciati dall'arte schierata (molto metaforicamente) con i più deboli e contro le ingiustizie sociali e ambientali. Dopo alcune edizioni abbiamo finalmente una mostra i cui protagonisti sono tuttora attivi e non defunti. E poi si tratta di artisti visivi e non di un cocktail completato da filosofi, registi, scrittori ecc. Questo, peraltro, rivela una drammatica frattura generazionale: i «figli delle neoavanguardie», cioè i veterani come **Carol Bove**, **Stan Douglas**, **Jimmie Durham**, **Christian Marclay** e **Rosemarie Trockel**, sono nonostante tutto portatori di una poetica. I più giovani sono prigionieri di una metodologia operativa vincolata a temi via via da sviluppare come compitini: la razza, il genere, la storia come narrazione e quasi

mai come vocazione, il corpo come denuncia e mai come indagine. Rugoff, inoltre, ci ha finalmente messo a disposizione un catalogo elegante ma funzionale, capace di raccontare dal vivo l'incedere della mostra e che torna, come qualche suo predecessore ha fatto in un passato recente, a dar voce agli artisti. Ma la sua scelta di affidarsi a un numero limitato di artisti (79) ha forse involontariamente messo in luce alcune criticità dell'arte prodotta oggi e della stessa Biennale. Anziché snellire la visita, la ridotta compagine di invitati alla mostra centrale, intitolata «May You Live in Interesting Times», ha ottenuto l'effetto contrario. Rivedere opere degli stessi autori in due sedi (il Padiglione Centrale ai Giardini e l'Arsenale) risulta stucchevole e banalizzante. Tanto valeva chiamare ancora meno artisti (magari una trentina) e organizzare una serie di mostre monografiche in maniera da proporre un vero approfondimento sulle ricerche individuali. Il problema è che ci

vorrebbero più coraggio e disinibizione e che non sarebbero poi così tanti gli artisti viventi in grado di sostenere l'estensione di un'antologica. L'allestimento, e la stessa scelta degli artisti, privilegiano la simmetria, la specularità, il gioco delle coppie o anche la declinazione degli stessi predetti temi in tutte le varianti, vedi il tema della casa che, all'Arsenale, diventa gabbia per **Kemang Wa Lebulere** oppure grotta magica in **Korakrit Arunanondchai** e **Alex Gvojic**, gotica casa delle bambole (un angosciante viaggio di Alice nel paese dell'infanzia) per **Kaari Upson**, e prende l'aspetto di uno stravagante esercizio di design e collezionismo per **Haris Epaminonda**. A proposito di arredamento, l'allestimento privilegia le assonanze per temi ma anche, ed è più grave, il colpo d'occhio panoramico. All'Arsenale il «fiume» di marmo e vetro lungo 26 metri di **Otobong Nkanga**, che racchiude nel materiale usato riferimenti ambientali, è delimitato alle estremità da



GEORGE CONDO (ARSENALE - CORDERIE)



ED ATKINS (ARSENALE - CORDERIE)



DANH VO (PADIGLIONE CENTRALE)



JESSE DARLING (PADIGLIONE CENTRALE)



HALIL ALTINDERE (PADIGLIONE CENTRALE)



STAN DOUGLAS (PADIGLIONE CENTRALE)



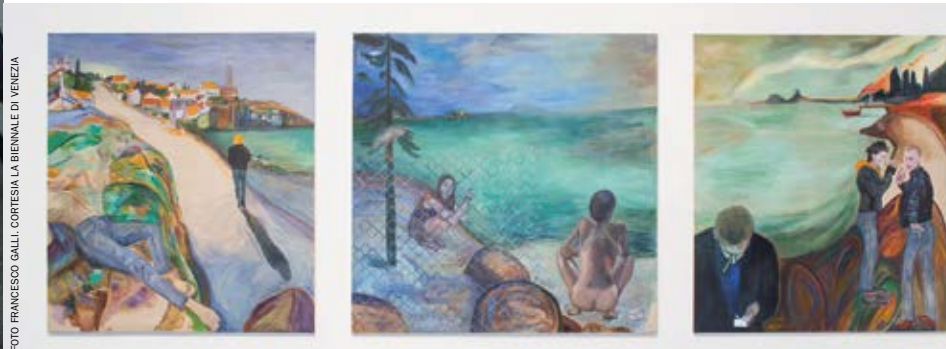
ANTOINE CATALA (PADIGLIONE CENTRALE)



JIMMIE DURHAM (PADIGLIONE CENTRALE)



HENRY TAYLOR (PADIGLIONE CENTRALE)



JILL MULLEADY (PADIGLIONE CENTRALE)



ANTHEA HAMILTON (PADIGLIONE CENTRALE)

due opere, una fotografia della serie dedicata all'autoritratto come lesbica africana di **Zanele Muholi** e un dipinto di **Michael Armitage**, opere pure cariche di implicazioni politiche e sociali e che qui sono ridotte a fondale decorativo. Tra gli abbinamenti-ammiccamenti, sono poi da segnalare le figure appese di **Alexandra Bircken** e le catene coperte di resina sospese al soffitto come gigantesche collane di **Yu Ji**. Lo stesso problema si ripropone al Padiglione Centrale ai Giardini dove la pittura, anche quella più urticante per i suoi contenuti, è ridotta a fregio ornamentale (magari completato da tocchi di neoastrattismo di **Julie Mehretu** e da una lastra di serpentino di un **Jimmie Durham** tramutato in geologico action painter) per sale a mezza via tra museo anni Settanta e casa di un collezionista di Miami. Esempio in senso negativo è la sala 14 al Padiglione Centrale. Il muro con filo spinato di **Teresa Margolles** evoca il sangue versato ai confini

messicani a causa del narcotraffico. Di fronte **Sun Yuan e Peng Yu** mettono in moto un tragicomico robot addetto alle pulizie di sangue artificiale. Nella partita splatter contro tragedia lo zero a zero è assicurato, e la colpa non è degli artisti. Che siano proprio gli accostamenti a neutralizzare buona parte dell'efficacia delle opere lo dimostra il lavoro di Sun Yuan e Peng Yu meglio esposto all'Arsenale: l'idea di far partire dalla poltrona del Lincoln Memorial una lunga sonda che flagella rabbiosa lo spazio circostante come la frusta di uno schiavista è carica di spiazzante ambiguità (ma sull'argomento sarebbe più competente Django, quello rivisitato da Quentin Tarantino). La gestione del labirintico Padiglione Centrale non è mai semplice. Rugoff non ha voluto rinunciare all'effetto sorpresa, ma contemporaneamente ha cercato di fornire al visitatore un filo d'Arianna attraverso qualche sottocapitolo tematico: quello della fantascienza e le

conquiste spaziali, relazionato al conflitto o alla complicità fra arte e scienza oggi tanto di moda, mette in fila il satellite ricolmo di stracci di **Yin Xiuzhen** (bisognerebbe scandagliare l'inconscio degli artisti: visto il materiale utilizzato nasce il sospetto di una recondita volontà di spedire la Venere di Pistoletto nello spazio); la storia del primo e unico astronauta siriano, Muhammad Ahmed Faris, passato da eroe nazionale a esule in quanto dissidente politico, raccontata da **Halil Altindere**; il non memorabile diorama di Marte di **Dominique Gonzalez-Foerster** e l'elegante film di **Stan Douglas**, «Doppelgänger», ovvero la vicenda di un'astronauta immaginaria, Alice, e della sua gemella aliena: una delle molte opere giocate sulla specularità di questa Biennale. Simmetriche, in fondo, sono anche le tztzimime, divinità degli aztechi poi «censurate» dai conquistadores spagnoli in quanto non solo androgine ma

anche multitasking: purificatrici e lascive a un tempo, unendo virtù e depravazione, sono le protagoniste dei ritratti fotografici di **Martine Gutierrez**. Speculare e simmetrica è anche, sempre nel Padiglione Centrale, la falena modellata come un divano da **Anthea Hamilton**, tra le rivisitazioni del Modernismo che costituiscono oggi un florido canale di produzione artistica. Ne fanno parte, tra gli altri, **Suki Seokyeong Kang**, con le sue «Grandmothers Towers», sculture astratte dedicate alla nonna dell'artista, e **Ulrike Müller**, autrice di tappeti e di opere in ceramica che strizzano l'occhio al design. Il ritorno in massa di fotografia e video, la diffusa pratica del collage come metafora dell'ibridazione e della contaminazione visiva cui siamo sottoposti (persino **Ed Atkins** adotta, con questo metodo, la xilografia, ma il gioco riesce meglio a **Frida Orupabo** con le sue marionette dedicate al corpo femminile afroamericano) sono le costanti



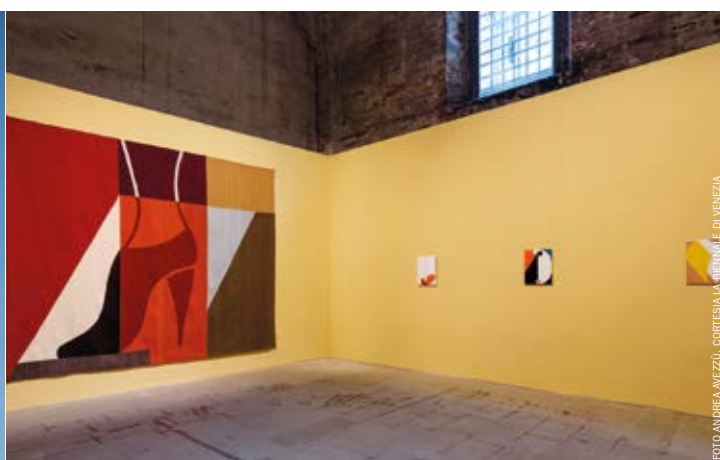
KAARI UPSON (ARSENALE - CORDERIE)



TOMÁS SARACENO (ARSENALE - GAGGIANDRE)



LUDOVICA CARBOTTA (ARSENALE - GAGGIANDRE)



ULRIKE MÜLLER (ARSENALE - CORDERIE)



HARIS EPAMINONDA (ARSENALE - CORDERIE)



MARTINE GUTIERREZ (PADIGLIONE CENTRALE)

della mostra insieme alla pittura che a questo punto possiamo dichiarare, se non proprio morta, in preoccupanti condizioni di salute. Per evitare il forse troppo commerciale neoastrattismo, Rugoff ha chiamato una schiera di neofigurativi (**Jill Mulleady**, che ha la pessima idea di ispirarsi a Munch, **Nicole Eisenman**, che flirta con una specie di street art surrealista, ritrattisti come **Henry Taylor** e **Njideka Akunyili Crosby**, **Michael Armitage**, che ricorda un po' i muralisti un po' Alberto Sughì e la figurazione esistenzialista italiana degli anni Sessanta) capitanati dall'immane **George Condo**, qui in versione neograffitista anni Ottanta. Al di fuori della pittura non mancano, beninteso, alcune opere che si faranno ricordare: la dantesca «selva sonora» di **Shilpa Gupta** all'Arsenale con le voci di cento poeti prigionieri; la Sala ottagonale al Padiglione Italia dove al centro, tra le figure e le pitture in rovina di **Yu Ji** e **Danh Vo**,

danza il demone in ologramma di **Cyprien Gaillard**; il video di **Christian Marclay**, una sorta di «ode alla cornice», l'installazione «Old Food» di **Ed Atkins** all'Arsenale. **Lara Favaretto**, molto ammirata all'ingresso del Padiglione Centrale per la nebbia fitta che la sua opera diffonde sui visitatori, all'Arsenale espone i disperanti risultati del suo dibattersi in blocchi di cemento fresco (ma perché non documentarne in un video l'azione?). Quanto all'altra italiana, **Ludovica Carbotta**, con «Monowe (The Terminal Outpost)», naufraga e quasi sparisce nel percorso all'esterno verso le Gaggiandre. In compenso viene gratificata con una mostra personale a Mestre nella Polveriera austriaca di Forte Marghera. Sempre alle Gaggiandre attende il visitatore una manierata esercitazione di **Tomás Saraceno** sulla minacciata sparizione delle nuvole, che rischiano, causa alterazioni ambientali, di fare la stessa fine delle lucciole di Pasolini. A

forza di iterazioni e di declinazioni emerge una mostra «interessante» per citare il titolo scelto dal curatore, termine neutro e dunque neutralizzante che vuol dire tutto e finisce per tutto appiattire. A non essere in stato interessante appare, nel complesso, l'arte contemporanea e molti suoi interpreti, che come il curatore tengono il piede in due scarpe (ma anche di più se possibile): l'eroe di Rugoff è davvero il Leone d'oro, **Arthur Jafa**, autore all'Arsenale delle gigantesche ruote munite di catene, memorie d'infanzia del Mississippi, ma anche videoartista al Padiglione Centrale; da una parte la blackness e le sue contraddizioni, dall'altro la whiteness un po' suprematista, un po' radical e black friendly... Una cosa è il suo contrario è di scena anche alle Corderie, dove ogni tanto appare una sedia rialzata, tipo quella usata dai bagnini sulle spiagge: l'autore, **Augustas Serapinas**, dice di voler così proporre «punti di vista alternativi».

Fuori dalle Corderie, la già citata Carbotta presenta una struttura simile, una torretta di guardia, ma capovolta, perché a «Monowe», il paese immaginario da lei ipotizzato abitato da un'unica persona, non servirebbe più. Funzionalità e disfunzionalità sono altre due antitesi che da queste parti hanno trovato il loro quieto vivere. Suona allora come una sentenza (o un sollievo) il titolo dell'opera di **Antoine Catala** all'inizio del Padiglione Centrale: «It's Over». Nella stessa sede, lo studio di **Jesse Darling**, «Epistemologies (shamed cabinet)», accoglie la storia di san Gerolamo che guarisce un leone dalla ferita e lo ammansisce: il malato ricopre dunque un ruolo subalterno e se vuol essere accudito si deve sottomettere. Chissà se Darling ha riflettuto sulle possibili e forse inconse implicazioni del suo messaggio: il santo (e dotto) curatore ha anestetizzato quella belva che una volta si chiamava arte.

□ **Franco Fanelli**

SPECIALE BIENNALE 2019. LA MOSTRA CENTRALE



FOTO ITALO RONDINELLA, CORTESIA LA BIENNALE DI VENEZIA



FOTO FRANCESCO GALLI, CORTESIA LA BIENNALE DI VENEZIA



FOTO ANDREA AVEZZO, CORTESIA LA BIENNALE DI VENEZIA

YU JI (ARSENALE - CORDERIE)

SUN YUAN E PENG YU (PADIGLIONE CENTRALE)

KEMANG WA LEHULERE (ARSENALE - CORDERIE)



FOTO FRANCESCO GALLI, CORTESIA LA BIENNALE DI VENEZIA



FOTO FRANCESCO GALLI, CORTESIA LA BIENNALE DI VENEZIA



FOTO FRANCESCO GALLI, CORTESIA LA BIENNALE DI VENEZIA

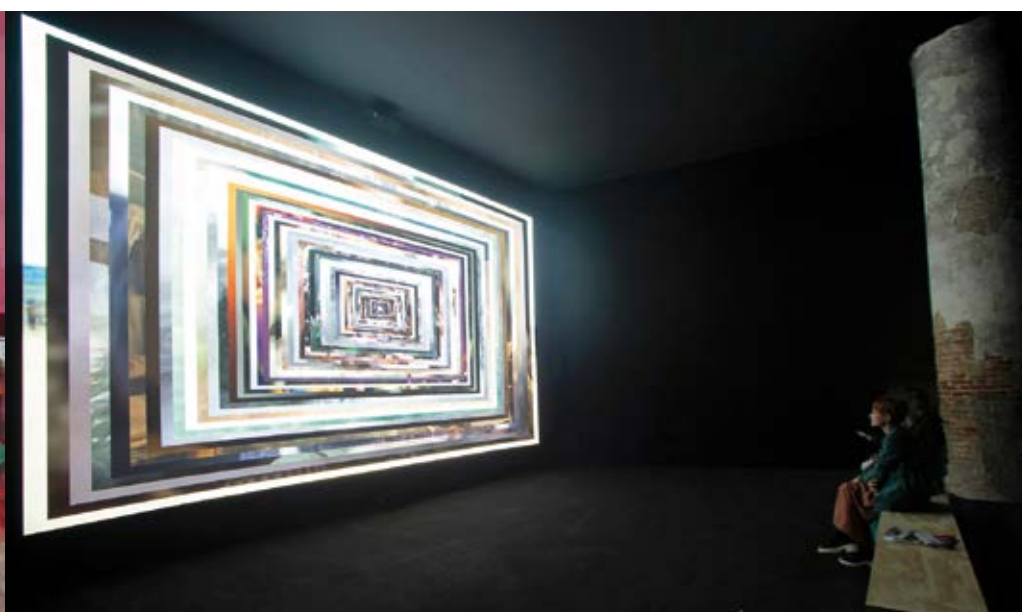
SUKI SEOKYEONG KANG (PADIGLIONE CENTRALE)

YIN XIUZHEN (PADIGLIONE CENTRALE)

NABUQI (PADIGLIONE CENTRALE)



NJIDEKA AKUNYILI CROSBY (PADIGLIONE CENTRALE)



CHRISTIAN MARCLAY (ARSENALE - CORDERIE)

FOTO ITALO RONDINELLA, CORTESIA LA BIENNALE DI VENEZIA



FOTO ANDREA AVEZZO, CORTESIA LA BIENNALE DI VENEZIA



FOTO FRANCESCO GALLI, CORTESIA LA BIENNALE DI VENEZIA

OTOBONG NKANGA (ARSENALE - CORDERIE)

NICOLE EISENMAN (PADIGLIONE CENTRALE)



FOTO FRANCESCO GALLI, CORTESIA LA BIENNALE DI VENEZIA

AUSTRIA

ZOMBIE, POETI E SWINGUERRA

Il Venezuela oscurato apre un percorso in cui gli artisti riscoprono il dissenso

Partiamo dalla cruda realtà: quest'anno all'elenco dei Padiglioni ai Giardini è mancata la presenza del **Venezuela**. I visitatori della vernice hanno trovato un padiglione chiuso con un lucchetto, le opere imballate all'ingresso, la piccola corte trascurata. Una testimonianza di una società in ginocchio davanti alla crisi politica che va ben oltre ogni rappresentazione artistica. Viviamo in un «Mondo cane», lo sintetizza bene il **Belgio**, con un teatro orrorifico che gli è valso una menzione speciale dalla giuria della Biennale. L'installazione di Jos de Gruyter e Harald Thys, con la curatela di Anne-Claire Schmitz, si presenta pesante e tagliente, in un registro del più disturbante humor nero. Al centro una ventina di personaggi automatizzati, la buona società piccolo-borghese, con i mestieranti intenti a portare avanti meccanicamente la propria attività, in un diorama surreale che sembra fare il verso ai più datati sistemi espositivi dei musei di cultura materiale. Ai lati, tenuti a bada dalle grate, i reietti, gli elementi disturbanti, gli zombie, i drogati, ma anche i poeti. E noi ad attraversare la messinscena, non è chiaro se inquietati più dall'apparente calma del gruppo sociale normato, di cui intuimo le ombre più nere dietro la banalità dei gesti o la cortesia delle espressioni, o dai disadattati tenuti sotto controllo. Come se potesse darci maggior conforto chi si è ribellato alla socialità coreografata che rischiamo di vederci imposta. È interessante seguire lungo i Giardini il filo rosso della discordanza, a partire dalle



FOTO ANNIK WETTER

SVIZZERA

radici storiche della protesta, come quelle proposteci dall'**Austria** con «Discordo ergo sum» (Discordo quindi sono), la mostra monografica con cui presenta il lavoro di Renate Bertlmann, artista femminista che dagli anni Settanta riflette sulle relazioni individuali e sociali legate al genere e sulle strutture di potere che sottendono. Tanto i lavori storici mostrati quanto la nuova installazione (un campo di rose-coltelli), sono animati da un'ironia sovversiva, e trovano forma in una mostra-archivio che si compone di pannelli didattici, disegni,

manifesti e poesie, e soprattutto fotografie che raccontano una ricerca performativa forte e coraggiosa. Dalla performance storica a quella contemporanea, arriviamo al Padiglione del **Brasile**, il cui ritmo contagioso è stato una sferzata di energia nei giorni della preview. «Swinguerra» è un progetto video in due canali di Bárbara Wagner e Benjamin de Burca, a cura di Gabriel Pérez-Barreiro. L'opera sviluppa l'omonimo fenomeno che nasce nelle periferie di Recife e si fonda sul ruolo della danza come riscatto sociale, ma che va a incontrarsi

con l'estetica accattivante di Instagram, in un'ambiguità che grida ribellione e al contempo alimenta la mercificazione dei corpi. A metà fra documentario e finzione, gli artisti ci restituiscono uno spaccato di un Brasile vibrante, in cui è centrale la fisicità, fuori dalle norme della perfezione o dei binari di genere e da ruoli etero-imposti sulla base di logiche etniche o economiche. Sempre attraverso il mezzo audiovisivo e sempre nel segno della rivendicazione attraverso il corpo, il Padiglione della **Repubblica di Corea** chiama tre artiste, siren eun young jung, Hwayeon Nam e Jane Jin Kaisen, a sviluppare tre spazi indipendenti, accomunati sotto il titolo «History Has Failed Us, but No Matter» (La storia ci ha deluso, ma non importa). A cucire insieme i tre lavori, la messa in discussione dei miti e delle ideologie su cui si è stratificata la modernità dell'Asia orientale, esplorando ciò che la storia ha nascosto, in primis la differenza di genere. In «A Performing by Flash, Afterimage, Velocity, and Noise» di siren eun young jung, la tutela del yeoseong gukgeuk, un genere di teatro tradizionale coreano per sole attrici donne, che oggi rischia di scomparire, si sviluppa in un lavoro che parte dalla documentazione di una performance dell'attrice di seconda generazione Lee Deung Woo (aka Lee Ok Chun), per trasporla in un ambiente concitato, e creare una dichiarazione queer che affianca quattro performer, una musicista transgender, una performer e regista disabile, un'attrice apertamente lesbica e una drag king. □ **Micaela Deiana**



FOTO LIME WALKER, CORTESIA HE RUSSIAN PAVILION, VENEZIA



COREA

RUSSIA



STATI UNITI

FOTO FRANCESCO GALLI, CORTESIA LA BIENNALE DI VENEZIA

GLI INACCESSIBILI

Ai Giardini fino a quattro ore di coda per Francia, Svizzera e Gran Bretagna

Nei giorni di preapertura i padiglioni più gettonati, a giudicare dalle lunghe code all'ingresso, sono stati Francia, Svizzera e Gran Bretagna. Il Padiglione della **Svizzera** è un'operazione articolata. Su uno schermo gigantesco si vedono cinque performer impegnati in una coreografia orchestrata dalle artiste **Pauline Boudry** e **Renate Lorenz**. S'intitola «Moving Backwards» (Muoversi all'indietro). Il colore dominante è il nero dei locali notturni. I movimenti a ritroso dei performer e vari oggetti di scena (come gli stivali a due punte) alludono alla situazione politica attuale e al clima di chiusura e intolleranza, suggerendo nuove forme di resistenza e coesistenza. Il senso è chiaro, a posteriori. «L'esperienza fisica e sensoriale è completata da un momento di riflessione sul tema del Padiglione che assumerà la forma di un giornale gratuito con varie dichiarazioni scritte da una dozzina di autrici e autori su temi quali filosofia, arte, militanza politica, teorie postcoloniali e queer», si legge nella spiegazione. Gli studiosi interpretano il mondo e i mondi che gli artisti creano, ma qui l'impressione è che sia avvenuto piuttosto il contrario. Quasi che l'opera sia il tentativo, neanche troppo originale, di esprimere un pensiero politically correct, definendo che cosa l'arte debba essere. Una liturgia per pochi eletti. Diametralmente opposto l'approccio della **Gran Bretagna**, con disegni, dipinti, sculture e installazioni di **Cathy Wilkes** in un allestimento garbato e silenzioso. Opere raffinate in cui si percepisce la poesia della luce e della natura che fu di Turner e Constable, ma fatta propria con un accento mite, contemporaneo e profondamente femminile. Su una grande tela adagiata a pavimento sono disposti un ramo secco, qualche petalo, delle foglie, una libellula, un quaderno bianco. È una natura morta di incredibile potenza. I dipinti alle pareti, con variazioni tonali color pastello, sono flussi di luce quasi impercettibili. Le piccole sculture dal viso umanoide sono propagazioni di un'entità misteriosa e gli oggetti vittoriani che esse ammirano sono interferenze di un mondo lontano. C'è chi per visitare il Padiglione della **Francia** con **Laure Prouvost** ha atteso oltre quattro ore. Si entra sul retro, muniti di un opuscolo-maschera che non è necessario indossare. Salite le scale, un pavimento verde acqua simula la superficie marina. Su di esso, scarpe, polpi, anguille e alghe di vetro, veri gusci di uova, vecchi telefoni cellulari, guanti, rami, biglietti di carta, pietre, conchiglie, rifiuti. Difficile distinguere gli oggetti reali dalle riproduzioni in vetro. «Nouveau Surréalisme» verrebbe da dire, uno stato tra il sogno e la veglia che ci conduce nelle due sale successive, entrambe al buio. Nella prima c'è un grande video proiettato a parete che racconta un viaggio di iniziazione dai sobborghi di Parigi a Venezia, con una dozzina di ballerini, musicisti e prestigiatori. Nella sala teatro il pavimento blu in memory foam simula la sensazione di muoversi in acqua. Nella stanza successiva si scorge un angolo cucina con un tavolo con oggetti danzanti, una performer che balla dietro una tenda, lampade e attaccapanni a pavimento con evidenti richiami al desiderio sessuale. La dimensione è onirica, una fuga dalla realtà in un mondo fluido e tentacolare che si dipana fuori e dentro il padiglione. E come nel sogno c'è una sensazione di déjà vu. Anche all'esterno, dove una nebbiolina bianca di vapore acqueo esce dal tetto del padiglione, ma è molto meno intensa di quella di Lara Favaretto. □ **Jenny Dogliani**



GRAN BRETAGNA



FRANCIA



GERMANIA



BELGIO



PADIGLIONE VENEZIA

TRE SUPERPOTENZE E UNA SERENISSIMA

Genuinamente retorico (ma almeno è genuino), ostentatamente «socialista» (nel senso precraxiano del termine), il Padiglione della **Russia** ricorda che l'identità di un Paese si fonda anche sul suo patrimonio culturale, in questo caso uno dei capolavori del Museo dell'Ermitage di San Pietroburgo, «Il ritorno del figliol prodigo» di Rembrandt. La parte «rembrandtiana» della mostra si deve alla regia di Alexander Sokurov, che in quel museo ambientò uno dei suoi capolavori, «L'Arca russa», ed è stata concepita come un atelier d'artista nella cui penombra assumono forma tridimensionale le figure del celebre dipinto. Alle finestre, scorrono invece i disastri della guerra del mondo attuale: il perdono, come nella parabola del Vangelo secondo Luca, in questo scenario si tramuta in miracolo. Al piano di sotto, il curatore del padiglione, Mikhail Piotrovsky, ovvero il direttore dell'Ermitage, accompagna il visitatore nel «ventre» del museo, dove le sagome di marionette in fila si producono in un balletto meccanico, omaggio dell'artista Alexander Shishkin-Hokusai al favoloso Orologio del Pavone del Palazzo d'Inverno, ma anche alla memoria delle avanguardie russe d'inizio '900. Un'opera collettiva, insomma, che mette insieme orgoglio nazionale e contraddizioni di un grande Paese e che piacerà a un altro regista, Peter Greenaway, e a William Kentridge. La capacità di muoversi sopra le righe e tra i rischi dell'iperbole, del resto, è una specialità della poesia russa. Consiglio per il ritorno: ascoltare Carmelo Bene che declama Majakovskij, Aleksandr Blok e Sergej Esenin. Sopra le righe va anche Martin Puryear, a partire dal gigantesco stelo di girasole che occulta l'ingresso al Padiglione del suo Paese: la sua facciata neoclassica, in effetti, ricorda da vicino quella delle case dei latifondisti schiavisti nel Sud degli **Stati Uniti d'America**. Una trentina d'anni fa Puryear era l'uomo nero che finalmente faceva paura ai bianchi dominatori del sistema dell'arte. Ora è una sorta di feticcio nazionale che si esibisce in un repertorio in cui non lesina riferimenti alla storia, come la «colonna infame» in memoria della schiava e concubina afroamericana di Thomas Jefferson, terzo presidente degli States, o la grande ruota che vuole ricordare le carovane dei pionieri verso la frontiera: erano tutti bianchi, ma pazienza, questa è la Biennale della tolleranza universale, e pazienza per chi ci ha rimesso le penne, vale a dire i nativi americani. In compenso, c'è un gigantesco kepi, come quelli usati dagli eserciti che si massacrano nella Guerra di Secessione e un berretto frigio di pari dimensioni, omaggio alla Rivoluzione Francese e ai puffi comunisti, perché è di colore rosso. Alla fine la sensazione è che il veterano Puryear non sia che una sorta di Oldenburg afroamericano. A proposito di storia, caduto il Muro più famoso del mondo dopo la Grande Muraglia cinese, se ne fa un altro: lo dimostra la cronaca, dai confini del Texas sotto Trump a quelli dell'Ungheria sovranista. Natascha Süder Happelmann, polemico pseudonimo germanizzato dell'artista Natascha Sadr Haghghian, ne erige uno, immenso, a ostruire il Padiglione della **Germania**. Un'opera ciclopica e terrificante, accompagnata da un sonoro e concepita sul tema dell'isolamento, dell'esilio e del respingimento. Non è il caso di sparare a zero su questo padiglione solo perché non ha la potenza di quello che due anni fa, intitolato a Faust, valse il Leone d'Oro alla Germania. I massi (erratici?) disseminati a terra fanno un po' rimpiangere la buonanima di Beuys, ma fanno anche venire in mente *La terra desolata* di Eliot. Anche **Venezia** fu una grande e Serenissima potenza mondiale. La città è titolare di un padiglione ai Giardini in genere un po' snobbato. Quest'anno la curatrice Giovanna Zabotti, affiancata da una squadra di cui fanno parte Stelios Kois e Alessandro Gallo per la direzione artistica, e Lorenzo Poggiali tra i membri del Comitato scientifico, lo ha reso finalmente più accattivante. La proposta è una passeggiata tra le brume lagunari, guidati dalle «briccole», i tipici pali che indicano la via ai navigatori, riprodotti in trompe l'œil nel marmo da Fabio Viale. Il risultato, un po' come al Padiglione russo, è un'opera collettiva e multidisciplinare, cui concorrono, tra gli altri, anche Ferzan Özpetek, giacché Istanbul ha più di una parentela con Venezia. **□ F.F.**

TANGO TRISTE E BELLA CIAO

La malinconia, da qualche edizione, sembra essere la musa ispiratrice di curatori e artisti chiamati a rappresentare l'arte del nostro Paese. Il labirinto dechirichiano di Milovan Farronato, cioè l'allestimento, è forse l'opera più convincente



CHIARA FUMAI



LILIANA MORO



LILIANA MORO



ENRICO DAVID



ENRICO DAVID

Ci sono cose che non si possono dire (ad esempio che l'assegnazione del Leone d'oro al Padiglione Lituania è stato, durante la vernice, il segreto peggio custodito della Biennale di Venezia) e altre che è difficile ammettere. Ad esempio che dal 2007, da quando cioè il Padiglione Italia ha ottenuto un suo spazio autonomo all'Arsenale, alle tesse delle Vergini, le mostre riuscite siano state soltanto due: quella, appunto, di 12 anni fa, quando Ida Gianelli cavò dal cilindro la strana coppia Penone-Vezzoli, e quella di due anni fa, curata da Cecilia Alemani che chiamò Adelita Husni-Bey, Roberto Cuoghi e Giorgio Andreotta Calò, giocando anch'essa su registri diversi. Ci si è avvicinato, in questa edizione, Milovan Farronato. Il curatore ha ottimamente risolto uno dei problemi più angoscianti posti dell'enormità dello

spazio, frantumandolo caleidoscopicamente in un labirinto con arcate dechirichiane. Ha optato per una mostra non urlata bensì sussurrata, affidandosi a tre artisti che conosce bene e qui sono cominciati i problemi più concreti, perché è in contesti come questo che emerge con particolare evidenza la forza o la debolezza di un autore. Enrico David ha puntato su opere recenti e la struttura congegnata da Farronato gli ha consentito di operare attraverso una strategia museal-voyeuristica, tra archetipi e memorie adolescenziali, ma tutte quelle sculturine richiamano più un Cucchi poco ispirato che Freud, Jung o, come pure è stato scritto, Gus Van Sant. Liliana Moro, che dei tre è la più esperta, ha allestito una piccola antologica che dalla calibrata poesia di «Casa Circondariale» del 1988, con gli specchi retrovisori da autocarro utilizzati

dalle carcerate per comunicare con l'esterno delle celle (il tutto ispirato a un film di Renato Castellani, «Nella città l'Inferno» del 1959) va via via calando di tono con una non felice esperienza scultorea recente. E si passa da opere che sulla genuinità della loro ingenuità basano una loro ragion d'essere (i 35 pattini di ferro tra loro incatenati di «La passeggiata», 1988) alla disarmante banalità di «Capovolto», ovvero un lampione ribaltato (2015-19) pensato come tale quando era già diventata di moda la pratica della «disfunzionalità» degli oggetti: ciò che vediamo fare oggi da Ludovica Carbotta. Quanto a Chiara Fumai, precocemente scomparsa, è quella che fa la miglior figura: eletta da Milovan Farronato ad Arianna della situazione, assolve dignitosamente al compito assegnatole, con le sue segnaletiche impossibili, i suoi feticci, la sua mania

per l'evocazione medianica in chiave performativa. Peccato per la grottesca lettura in inglese di un poema copto del 350 d.C., l'opera sonora che si fa comunque preferire alla scelta di Liliana Moro (e del suo curatore) di far risuonare le note di «Bella Ciao» in uno dei luoghi meno opportuni al mondo, ora che la Biennale di Venezia, deposte da decenni le armi della contestazione reale, è una biennale come tante, e come tutte le altre totalmente organica a un sistema finanziario e politico che è proprio il contrario di qualsiasi forma di antagonismo. Meglio, o quanto meno più azzeccato, Astor Piazzolla, anch'esso evocato dalla Moro, visto che da almeno quattro edizioni il Padiglione Italia mantiene intatta, al netto dei diversi curatori, la stessa atmosfera, tra malinconia e nostalgia, Muse fedelissime ma anche implacabili Erinni, da sempre, dell'arte italiana. □ Franco Fanelli

IL GHANA È UN DREAM TEAM

I quattro assi schierati dalla Nazione africana esordiente in un panorama ripiegato su se stesso: tra le eccezioni, la Cina interattiva e la Georgia distopica ma vivace

Possa tu trovare la forza nella tua storia per affrontare questi «interesting times», interrogarti sulle pieghe più grigie del passato, per superare le distopie e le idiosincrasie di questo presente. I padiglioni nazionali lungo le artiglierie dell'Arsenale sembrano prendere tempo, e talvolta affondare, nella maledizione/ augurio lanciata da Ralph Rugoff. Pochi gli slanci e i colpi di reni, come se spesso venisse a mancare la forza per un grido di denuncia o la positività per una visione coraggiosa sul futuro. Fra le eccezioni al torpore, spicca sicuramente il **Ghana**, che segna la prima presenza alla Biennale con una narrazione plurale, orchestrata da quattro protagonisti delle scene internazionali. La curatela è di Nana Oforiatta Ayim, direttrice della piattaforma istituzionale Ano Institute of Arts and Knowledge con sede nella capitale Accra, e l'allestimento del celebre David Adjaye, che sceglie di presentare il lavoro degli artisti secondo un principio monografico, in una sinuosa architettura in fango, sensuale nelle forme quanto nella sua grezza matericità, riscaldata ulteriormente da una scelta illuminotecnica dai toni sommessi. In questo labirinto organico (che in qualche modo fa da contraltare al metafisico concettuale del Padiglione italiano), emergono i lavori di El Anatsui (Leone d'Oro alla Carriera nel 2015), John Akomfrah, Lynette Yiadom-Boakye (candidata al Turner Prize e presente anche nella mostra principale), Felicia Abban, Selasi Awusi Sosu e Ibrahim Maham (protagonista dell'ultimo progetto a Porta Venezia di Milano della Fondazione Nicola Trussardi, durante la scorsa fiera Miart). Nomi noti al mondo dell'arte, con importanti riconoscimenti alle spalle, che qui uniscono le proprie voci nel coro transgenerazionale del «Ghana Freedom», il titolo della mostra che cita il brano composto da E.T. Mensah alla vigilia della nascita della nuova Nazione nel 1957. Una prima partecipazione che con orgoglio richiama la propria indipendenza, chiamando a sé tutti i medium artistici, per rappresentare la complessità del mondo postcoloniale, delle traiettorie diasporiche delle libertà individuali e dell'autoaffermazione che emerge dalla cosciente assimilazione della storia collettiva.

Similmente il Padiglione della **Repubblica Popolare Cinese** parte da una riflessione sullo stato delle arti e sulla ricerca in risposta alla contemporaneità e al passato che ne ha guidato la formazione. Un approccio espresso sin dal titolo della mostra «**Re-春**», con il prefisso «re», occidentale, a esprimere la costante riflessione sulla storia, e l'ideogramma (omofono) cinese a sancire nella saggezza la chiave del rapporto con il passato. Anche in questo caso i quattro artisti invitati, Chen Qi, Fei Jun, Geng Xue e He Xiangyu, ci offrono un ambiente multidisciplinare, che varia dall'installazione alla pittura, spingendosi fino al digitale. E qui si inserisce l'opera che forse meglio rappresenta l'attenzione all'innovazione che gli organizzatori dichiarano come identitaria della proposta, riallacciandosi a quella linea di ricerca fra sperimentazione visuale e tecnologia che abbiamo incontrato anche nella mostra di Rugoff con i big data di Ryoji Ikeda e l'intelligenza artificiale sfruttata da Ian Cheng e messa sotto analisi



LUSSEMBURGO (SALE D'ARMI)



GHANA (ARTIGLIERIE)



CINA (MAGAZZINO DELLE CISTERNE)

ALBANIA (ARTIGLIERIE)



FOTO ITALO RONDINELLA, CORTESIA LA BIENNALE DI VENEZIA

MADAGASCAR (ARTIGLIERIE)



FOTO ANDREA AVEZZU, CORTESIA LA BIENNALE DI VENEZIA

EMIRATI ARABI UNITI (SALE D'ARMI)



FOTO ITALO RONDINELLA, CORTESIA LA BIENNALE DI VENEZIA

GEORGIA (ARTIGLIERIE)



FOTO ITALO RONDINELLA, CORTESIA LA BIENNALE DI VENEZIA

INDIA (ARTIGLIERIE)

critica da Hito Steyerl. Fei Jun attraverso l'app «Re-search» connette Venezia con la Cina utilizzando le morfologie dei ponti della Laguna, e negli spazi del Padiglione propone un'opera video interattiva, la cui manifestazione è affidata all'intelligenza artificiale: il sistema legge il pubblico e gli propone un tour personalizzato della mostra a seguito della profilazione delle sue caratteristiche fisiche e del modo in cui è vestito. Un'interazione con una tecnologia ingombrante, di cui ancora non abbiamo piena consapevolezza e con le cui potenzialità, virtuose o meno, veniamo costretti a fare i conti grazie a lavori di questo tipo, fortunatamente in un contesto protetto come quello di una kermesse d'arte. Distopica è anche la proposta della **Georgia**, dove l'artista Anna K.E. in «Rearmirrorview Simulation is Simulation, is Simulation, is Simulation...» colpisce con la rappresentazione di una realtà digitale in forma architettonica. Un'installazione che potrebbe sembrare rubata allo spazio pubblico di un futuro liberato da ogni rassicurante elemento analogico, in cui le tribune sono lucide e scivolose e le fontane sono sculture di design (che richiamano l'antico alfabeto nazionale), in cui dobbiamo trovare posto fra oggetti, rappresentazioni, video, che ci restituiscono fisicamente la percezione della realtà multidimensionale e carica di stimoli che già stiamo vivendo. A esplicitare il senso di straniamento, il capeggiare delle lettere che formano la parola «deranged» (turbato, appunto) e il fatto che un lato paia essere il negativo dell'altro. Linguaggio e forme minano la sicurezza della nostra percezione, prendendosi gioco di noi con colori fluo e luci al neon. Non sono mancati i padiglioni in cui il senso di allarme rispetto al presente è stato in qualche modo sublimato attraverso un linguaggio più lirico, come nel caso di «Passage», il doppio cortometraggio della poetessa videomaker Nujoom Al-Ghanem al Padiglione degli **Emirati Arabi Uniti**; la celebrazione corale dell'eredità di Gandhi nel Padiglione dell'**India**; il mare di pagine corrose dall'acqua salata di Marco Godinho al Padiglione del **Granducato del Lussemburgo** («Written by Water»). O, come nel caso del Padiglione dell'**Albania**, l'installazione video-scultorea di Driant Zeneli «Maybe the Cosmos is not so Extraordinary», dove, grazie a un registro fantascientifico, il fallimento del mondo industriale viene ribaltato in uno slancio liberatorio che ambisce alla costruzione di una nuova utopia da parte di un gruppo di giovanissimi esploratori. D'altronde la nostra risposta a questi tempi difficili non può che essere nell'esplorazione. □ **Micaela Deiana**

L'IRAQ SI RIBELLA, LA MONGOLIA CANTA

L'accademismo e il déjà-vu appesantiscono alcune proposte, ma non mancano le sorprese: se cercate Proust, lo trovate in Bosnia-Erzegovina

I muri si alzano, si abbattono, si rialzano, si riabbattono. La memoria è breve, le generazioni passano. Quello che è successo diventa la storia di qualcun altro e i ricordi si indeboliscono. Poco importa se custoditi nel cyberspazio o in polverosi archivi cartacei. Corsi e ricorsi della storia. L'uomo ripete i propri errori e l'arte va in loop, guarda al passato, nella speranza di guardare al futuro. Una sensazione di déjà vu pervade alcune opere dei padiglioni nazionali in città. Per esempio quelle di Rada Boukova (1973) e Lazar Lyutakov (1977) nel Padiglione della **Bulgaria**. Scaffali in plexiglas e bicchieri acrilici con piccole imperfezioni e pannelli verde acqua si interfacciano lungo tutto lo spazio espositivo. Idea del riciclo e modularità industriale privata della sua funzionalità, in dialogo con il settecentesco Palazzo Giustinian Lolin, sede della mostra. Un'operazione minimal, esteticamente gradevole, che rischia di ridurre l'arte a un esercizio di stile. Lo stesso Palazzo ospita anche il Padiglione del **Portogallo**, con le sculture di Leonor Antunes (1972). Anche in questo caso il punto di partenza sono oggetti quotidiani, perlopiù di design, trasformati in sculture verticali, astratte, monumentali e leggere. Lampadari, tende, finestre ed elementi verticali si rincorrono nelle stanze dando la sensazione di trovarsi in un piacevole giardino, dove forme moderniste sono reinterpretate anche con materiali naturali, come il legno o la corda. Il legame con l'architettura e il design è molto forte.

Esteticamente gradevoli, ma un po' ingessati, i lavori nel Padiglione dell'**Iran**. Samira Alikhanzadeh (1967) ha stampato fotografie di donne su tessuti trasparenti, appesi su attaccapanni. Ciascuna è accompagnata da una storia e da un paio di scarpe argentate, tutte in fila, tutte uguali. Reza Lavassani (1962) ha realizzato una grande tavola pietrificata, carica di oggetti che alludono alla transitorietà della vita, senza commensali. Il sapore è un po' celebrativo. È un'assenza che fa percepire una mancanza, ma di qualcosa, più che di qualcuno. Ed è comprensibile visti i limiti della libertà di espressione di un Paese messi in luce, per esempio, dal recente episodio della pugile Sadaf Khadem (che non può tornare in patria per aver combattuto in Francia senza lo hijab). Chi ha trovato il modo di affrancarsi dalle ideologie di regime è il curdo-iracheno Serwan Baran (1968). Per la prima volta l'**Iraq** è rappresentato da un unico artista. Soldato e pittore di guerra negli anni Ottanta e Novanta, Baran è passato da uno stile celebrativo e propagandistico a un espressionismo cupo, con cui ha dato voce all'orrore della guerra maturato intimamente e nel silenzio, un gemito privo di retorica e colmo di dignità. «L'ultimo pasto» è un dipinto monumentale, una veduta dall'alto di una moltitudine di soldati morti diventati parte del suolo con cui si confondono per le uniformi mimetiche, arricchite di frammenti di oggetti donati dalle famiglie. C'è anche una scultura in argilla grezza; è la salma di un generale, «L'ultimo generale», sullo scafo



FOTO ANDREA ARIZZI, CORTESIA LA BIENNALE DI VENEZIA

LITUANIA (MAGAZZINO N. 42, ARSENALE MARINA MILITARE)



CORTESIA DELL'ARTISTA E AIR DE PARIS, PARIGI; MARINI GOODMAN GALLERY, NEW YORK, PARIS & NEW YORK; MURAMAZZOTTO, MEXICO CITY & NEW YORK; GALERIA LUISA STRINA, SÃO PAULO

PORTOGALLO (PAL. GIUSTINIAN LOLIN)

di una scialuppa affondata. Ha medaglie appuntate sul petto in decomposizione. L'arte non è necessaria, ma sgorga dalla necessità di esprimersi: ne è convinto Vesko Gagovic, che sostiene: «Oggi l'artista si deve comportare come un produttore, un regista, un curatore. Ma nonostante tutto, credo che sia più importante esprimere se stesso e assumere un atteggiamento attivo e impegnato nei confronti dell'attuale situazione sociale». Le sue sculture inedite nel Padiglione del **Montenegro**, ispirate a «2001: Odissea nello spazio», sono parallelepipedi monocromatici, neri o dorati, sospesi e con una base di luce al led. Forme semplici ed essenziali, cariche di spiritualità, che hanno un'origine lontana:



FOTO RICCARDO TOSETTO

PAKISTAN (SPAZIO TANA)

«Le forme geometriche sono apparse nel mio lavoro nel periodo tragico e turbolento del conflitto bellico scatenatosi dopo la dissoluzione della Jugoslavia, spiega Gagovic. Sono ideali di compostezza, concentrazione e autonomia dell'arte».

Dunque, in primo luogo, l'artista deve esprimere se stesso. Se questo manca l'opera rischia di essere un'operazione studiata a tavolino per esprimere grandi temi, da quelli universali a quelli politicamente corretti, come si ha l'impressione che accada nel lavoro di Dane Mitchell (1976) per il Padiglione della **Nuova Zelanda**, dove non manca certo un atteggiamento impegnato (nei

confronti dell'ambiente e della perdita della memoria). Una grossa stampante in una biblioteca vuota è collegata a cinque alberi sparsi per Venezia. La stampante genera ininterrottamente nomi di specie estinte che gli alberi declamano (per otto ore al giorno per i sette mesi della Biennale), trascrivendoli su un lungo foglio di carta bianca. Il titolo «Post hoc» è l'abbreviazione del sofismo latino (dopo di questo e quindi a causa di questo) secondo cui ogni avvenimento precedente è la causa del successivo.

Diverso approccio alla natura nel progetto interdisciplinare del Padiglione della **Mongolia**, dove un'installazione



IRAQ (CA' DEL DUCA)



IRAN (FONDACO MARCELLO)



MALESIA (PALAZZO MALIPIERO)



BOSNIA-ERZEGOVINA (PALAZZO FRANCESCO MOLON)



MONTENEGRO (PALAZZO MALIPIERO)



MONGOLIA (BRUCHIUM FERMENTUM)



BULGARIA (PALAZZO GIUSTINIAN LOLIN)

ambientale di Jantsa, artista che vive a Los Angeles, pervade lo spazio con accumulazioni di materiale nero simile a lava o bitume, un paesaggio da attraversare illuminato da una luce rossa. Funziona come una scenografia, che «si accende» quando il canto laringeo di performer mongoli, realizzato in collaborazione con l'artista tedesco Alva Noto, pervade lo spazio. Il canto di gola è stato per millenni l'unica forma d'arte trasmissibile nella popolazione nomade della Mongolia. La sua modulazione interagisce con il paesaggio circostante, che però, in questo caso, rischia di assumere una funzione accessoria. Tra i debutti ci sono quelli di Pakistan e Malesia. Il **Pakistan**, in un padiglione presentato dalla Foundation Art Divvy e dal Pakistan National Council of the Arts, è rappresentato da Naiza Khan (1968), attiva tra Londra e Karachi. Il suo è un progetto su Manora Island, al largo di Karachi, la città più grande del Paese. Video, piccole

sculture e bassorilievi dorati analizzano la geografia alternativa frutto delle interazioni di passato, presente, istanze postcoloniali e cambiamenti climatici, restituendo la complessità di un mondo nuovo e diverso. La **Malesia** ha scelto invece quattro artisti (Anurendra Jegadeva, H.H. Lim, Ivan Lam e Zulkifli Yusoff) per offrire un quadro complessivo della produzione artistica e degli intrecci religiosi e culturali del Paese, che le opere (video, dipinti, disegni e sculture) rispecchiano appieno. Ma c'è una voce fuori dal coro, ed è la videoinstallazione di Ivan Lam (1975), una stanza nera e buia con una serie di schermi accesi con il monitor girato verso la parete. Tutto ciò che si percepisce sono un bagliore colorato e un brusio. Ready made, Minimalismo, Concettualismo, Astrattismo, Optical art, Video arte: niente di tutto questo e un po' tutte queste cose insieme. È uno stato di attesa, di contemplazione, e funziona.

L'opera d'arte non può essere un esercizio su un tema. È un big bang. Un punto finito nel tempo e nello spazio che conduce la mente verso l'infinito, il particolare all'universale. Nel Padiglione della **Bosnia-Erzegovina** Danica Dakic (1962) presenta una trilogia sulla città di Zenica. Nella prima sala c'è un video, «The Cleaner». Un anziano signore, profugo della ex Jugoslavia, ogni mattina, prima fa la dialisi e poi si reca spontaneamente a pulire il parco cittadino. Tutti i giorni ripete le stesse azioni. Zenica è una città industriale la cui economia e il cui skyline sono legati alla produzione dell'acciaio. Il paesaggio è ripetitivo, monotono, con ciminiere, palazzoni e fumo nero. Ma insieme al fumo ci sono le nuvole, tra le ciminiere la luna piena. Nel cielo buio rami scossi dal vento e uccelli che lo attraversano. Una canzone swing accompagna il protagonista in una passeggiata per la città, cambiando il senso di ciò che con lui osserviamo. Il fumo delle ciminiere è il respiro di una città viva e felice, in cui il ricordo della guerra è presente e nulla è dato per scontato, nemmeno la fuliggine dinanzi a una distesa di lapidi ricoperte di candida neve.

«Il mondo non è stato creato una volta, ma tutte le volte che è sopravvenuto un artista originale» scriveva Marcel Proust.

L'opera degli artisti nei padiglioni in città esprime nel complesso la visione che Ralph Rugoff ha della sua mostra centrale (spiegata in un'intervista a Ben Luke pubblicata nello scorso numero di «Vernissage»): «Si rivolge al presente e non a chi si dovrebbe trovare nei libri di storia». In fin dei conti, come si dice, tutta l'arte è stata contemporanea. Ma non tutta è poi diventata antica.

□ Jenny Dogliani

IL CANTO DEL CIGNO SPIAGGIATO

«Nessun climatologo aveva predetto uno scenario come questo», ma anche la storia di un marito morto mentre nuotava al largo, «forse per un crampo a causa di un'insufficienza di magnesio», le istruzioni multilingue per la crema solare, il pianto di un workaholic esausto per le troppe pressioni in ufficio, e il ricordo di quell'eruzione vulcanica che ha complicato i viaggi aerei in Europa per mesi. Il tutto cantato con la solennità e il sentimento di un'opera lirica. «Sun and Sea (Marina)» con questo volo di uccello su una spiaggia e sui bagnanti annoiati ha conquistato pubblico e critica di questa 58ma edizione della Biennale, regalando al Padiglione della **Lituania** un Leone d'Oro. Per la seconda edizione consecutiva la manifestazione premia quindi il performativo. Dopo la feromonica decadenza messa in scena da Anne Imhof per il Padiglione tedesco 2017, il trio lituano formato dalla regista Rugile Barzdžiukaitė, la sceneggiatrice Vaiva Grainyte e la compositrice Lina Lapelyte, con la curatela di Lucia Pietroiusti, figlia dell'artista Cesare Pietroiusti e di Carolyn Christov-Bakargiev, direttrice del Castello di Rivoli-Museo d'Arte Contemporanea, offre un ritratto malinconico di umani genti in tinte pastello, dai gesti lenti e rassegnati, e noi non possiamo che guardarci allo specchio, affacciati dal ballatoio del vecchio edificio in Fondamenta Case Nuove, e lenire l'affanno del vivere con un canto che sembra anticipare la tragedia. □ **Micaela Deiana**

PAURA, ANSIA E UNA FOGLIA DI FICO

Nei commenti degli inviati non convince del tutto la scelta del curatore di insistere su un numero limitato di artisti, ma c'è chi ne loda lo sforzo di distinguere, almeno nella confezione, la Biennale da una fiera commerciale

Il Sole 24 Ore

La Biennale di Ralph Rugoff fa paura. (...) Quello che Rugoff vuole dirci, però, si capisce benissimo: il cambiamento che l'umanità sta affrontando è sconcertante, non ha precedenti, ci obbliga a non riposare sul già noto e a sentirci in pericolo. (...) La gioia di vivere, che pure spunta in paesaggi e ritratti, per esempio quelli di Khyentse Norbu, è continuamente drenata dalla fatica di aggiornarsi e adattarsi. La faccia-teschio di Apichatpong Weerasethakul ci rammenta quanto ci siamo divertiti da piccoli a giocare agli zombi, ma ora la carne brucia per davvero e non sappiamo quanto ci resta prima di ustionarci, di mostrare le orbite senza occhi, di trovare i nostri denti senza labbra nel nostro ultimo specchio.

□ **Angela Vettese**

la Repubblica

Fortunatamente non è una mostra di denuncia, giocata su artisti come semplici portavoce di malcontento, emarginazione e allarme sociale. Come se ci fosse un'identità liquida degli autori, contemporaneamente presenti in due location differenti, che sembrano assumere per espansione il trend telematico dei social media. Come un blob che si espande liberamente e forse perseguita gli spettatori nella loro faticosa deambulazione tra i diversi spazi della Biennale. È chiaro che non è un match tra bugia e verità, ma la dimostrazione che l'arte è indecisa a tutto. Questo permette agli artisti volubilità e nomadismo espositivo.

□ **Achille Bonito Oliva**

Rugoff non ha avuto vita facile in un momento in cui la caccia alla sua specie, che è anche la mia, maschio di mezza età, bianco, eterosessuale e pure americano, è aperta 365 giorni l'anno. Gli vanno allora

riconosciuti due meriti. Aver selezionato più donne che uomini e aver invitato solo artisti viventi, anche se non tutti hanno la stessa vitalità. Meriti un po' vanificati aprendo la sezione corale alle Corderie con un enorme dipinto di George Condo, beniamino del mercato e pure lui socio dello stesso club di maschi.

□ **Francesco Bonami**

il Giornale

Sia ai Giardini sia all'Arsenale troviamo gli stessi artisti a confronto con due spazi diversi e, per una volta, l'allestimento prende il sopravvento sulla maestosità del secondo spazio con un sistema di pannellature in legno chiaro che chiudono le sale e raccolgono meglio le opere rispetto alla consueta dispersione. E di belle ce ne sono davvero tante, per esempio nelle installazioni video (Ed Atkins, Christian Marclay), nell'animazione digitale («Dream Journal» di Jon Rafman dura 77 minuti, ma vale la pena), nella pittura che è tanta e di ottima qualità, a cominciare dal «maestro» George Condo, e quindi l'uruguayo Jill Mulleady, la francese Nicole Eisenman e gli americani Avery Singer ed Henry Taylor.

□ **Luca Beatrice**

Dopo lo straordinario repertorio antropologico della mostra «May You Live in Interesting Times» della Biennale di Venezia, dove si mostrano gli esempi più torbidi della meschinità e dell'impotenza, con una quantità di idiozie e di orrori, (...) l'entrata nel Padiglione Italia, capricciosissimo e insieme severo, rappresenta una vera e propria liberazione; l'arte, intesa come elaborazione della fantasia e della intelligenza, esiste ancora; ed è, per merito del curatore, Milovan Farronato, italiana.

□ **Vittorio Sgarbi**

Corriere della Sera

I social, con le loro «fake news», diventano agenti dell'apocalisse mediatica. Non mancano i video da fine dei tempi come quelli di Jon Rafman ma, nel complesso, la visita al Padiglione è meno ansiosa dei temi proposti e non annoia, segno che a quest'apocalisse gli artisti credono fino a un certo punto.

□ **Pierluigi Panza**

Le Figaro

Ti piacciono «The Handmaid's Tale» e le disgrazie della moglie schiava in un mondo sterile per la successiva dittatura? Ti piacciono «Il Trono di Spade» e le sue barbarie di una crudele bellezza che abbraccia un pazzo decoro? Ti piacciono «Black Mirror», la serie inglese, e il suo spietato futuro prossimo di un mondo iperconnesso, freddo, assurdo, mortale? Amerai la 58ma Biennale di Venezia.

□ **Valérie Duponchelle e Béatrice De Rochebouët**

El País

La Biennale ha un'energia magnifica, la maggior parte degli artisti sono appropriazionisti e l'arte cinese è completamente integrata. (...) La Biennale disegna una mappa del tesoro (per mercati e collezionisti) nel nuovo continente dell'arte attuale, essendo un'occasione perfetta per presentare tutti gli iniziati, così

NUOVA ZELANDA (PALAZZINA CANONICA)



FOTO: JENNY DOGIAN

come quelli che sono già tornati su tutto e li vedono come quelle minuscole palle di neve e acqua, che dopo essere state scosse recuperano il loro aspetto da souvenir.

□ **Angela Molina**

Le Monde

Niente che appaia come un manifesto, poco rischio, niente di molto saliente o molto provocatorio, un campione rappresentativo di arte attuale. (...) Ci sono così tante sorprese che il signor Rugoff ha scelto solo 83 artisti, una cinquantina in meno del solito, e voleva che fossero tutti in una volta al Padiglione Centrale e all'Arsenale. Decisione discutibile, che limita la diversità e può apparire come una soluzione facile abbastanza pigra. Decisione pericolosa per gli stessi artisti. Ci sono quelli per i quali il calvario è crudele, come Danh Vo, danese di origini vietnamite recentemente presentato dalla Collezione Pinault. Ci sono artisti di alta qualità le cui opere sono state spesso viste come meravigliose, gli americani Jimmie Durham ed Henry Taylor o lo svizzero Christian Marclay. Ci sono quelli che minacciano l'accademismo delle loro prime e notevoli opere, come la fotografa sudafricana Zanele Muholi o la pittrice americana Julie Mehretu.

□ **Philippe Dagen e Harry Bellet**

The New York Times

Quest'anno gli organizzatori hanno fatto uno sforzo consapevole per dissipare la percezione secondo cui la Biennale di Venezia è un evento commerciale. Le didascalie nella mostra principale non accreditano più i galleristi che rappresentano gli artisti selezionati. Le pareti provvisorie in legno costruite per la mostra all'Arsenale sono state lasciate non dipinte, per evitare che «assomigli troppo a una fiera d'arte», ha detto Rugoff durante un tour della mostra. Oltre ai Padiglioni nazionali, anche le mani del mercato sono ben nascoste.

□ **Scott Reyburn**

The Guardian

Soffi di vapore dal tetto del principale padiglione internazionale immergono i giardini nella nebbia di Whistler. Anche il tetto del Padiglione francese emette vapore. Bisognerebbe davvero tenere d'occhio queste ripetizioni. Nel Padiglione coreano ti insegnano passi di danza antica e moderna in una sequenza di film accattivanti. In Svizzera, la danza si rovescia all'indietro, come un pasticcio di Michael Jackson, su uno schermo abbastanza grande per Leicester Square.

□ **Laura Cumming**

I PREMI

Leone d'oro alla carriera

Jimmie Durham

(Arkansas, Stati Uniti, 1940)

Leone d'oro per la migliore Partecipazione Nazionale

Lituania - Sun & Sea (Marina)

Lina Lapelyte, Vaiva Grainyte e Rugile Barzdziukaite

Menzione speciale alla Partecipazione Nazionale

Belgio - Mondo Cane

Jos de Gruyter & Harald Thys

Leone d'oro per il migliore artista della mostra «May You Live In Interesting Times»

Arthur Jafa

(Tupelo, Mississippi, Stati Uniti, 1960)

Leone d'argento come giovane artista promettente

Haris Epaminonda

(Nicosia, Cipro, 1980)

Due menzioni speciali

Teresa Margolles (Culiacán, Messico, 1963) e **Otobong Nkanga**

(Kano, Nigeria, 1974)

GIAN ENZO SPERONE

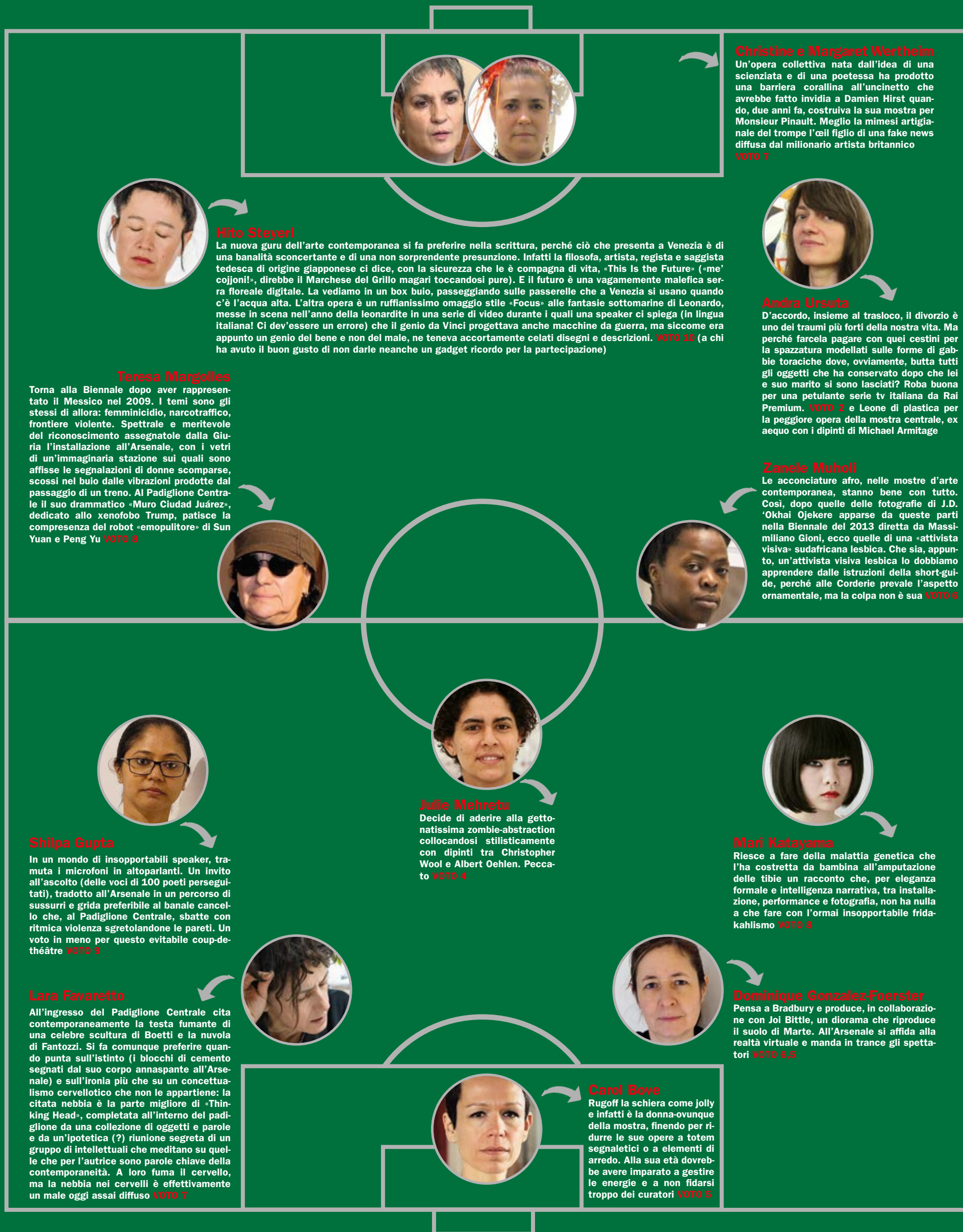


GUILLERMO KUITCA

«Celestial Cushion», 1991, tecnica mista su materasso, d. 240x10 cm

11 DONNE (+1) AI MONDIALI DELL'ARTE

Mentre si giocano i Campionati di calcio femminile, ecco le pagelle di una possibile formazione schierata dal ct Rugoff



SPECIALE BIENNALE 2019. LA MOSTRA CENTRALE



FOTO ITALO RONDINELLA, CORTESIA LA BIENNALE DI VENEZIA

SHILPA GUPTA

DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER



FOTO FRANCESCO GALLI, CORTESIA LA BIENNALE DI VENEZIA

ANDRA URSUTA



FOTO FRANCESCO GALLI, CORTESIA LA BIENNALE DI VENEZIA

TERESA MARGOLLES



FOTO ITALO RONDINELLA, CORTESIA LA BIENNALE DI VENEZIA



JULIE MEHRETU

LARA FAVARETTO



FOTO ANDREA AVEZZO, CORTESIA LA BIENNALE DI VENEZIA

ZANELE MUHOLI



CAROL BOVE

MARI KATAYAMA



FOTO ITALO RONDINELLA, CORTESIA LA BIENNALE DI VENEZIA



FOTO ITALO RONDINELLA, CORTESIA LA BIENNALE DI VENEZIA



FOTO FRANCESCO GALLI, CORTESIA LA BIENNALE DI VENEZIA

CHRISTINE E MARGARET WERTHEIM



FOTO ANDREA AVEZZO, CORTESIA LA BIENNALE DI VENEZIA

HITO STEYERL

IL MEGLIO...



FOTO FRANCESCO GALLI, CORTESIA LA BIENNALE DI VENEZIA

KAHLIL JOSEPH (PADIGLIONE CENTRALE)



© FEACEFULNESS

COSTA D'AVORIO (CASTELLO GALLERY)



FOTO ITALO RONDANELLA, CORTESIA LA BIENNALE DI VENEZIA

SUN YUAN E PENG YU (ARSENALE - CORDERIE)



FOTO ITALO RONDANELLA, CORTESIA LA BIENNALE DI VENEZIA

SLAVS AND TATARS (ARSENALE - ARTIGLIERIE)



FOTO FRANCESCO GALLI, CORTESIA LA BIENNALE DI VENEZIA

TAREK ATOUI (PADIGLIONE CENTRALE)



FOTO ANDREA AVEZZO, CORTESIA LA BIENNALE DI VENEZIA

JIMMIE DURHAM (ARSENALE - ARTIGLIERIE)

... E IL PEGGIO



FOTO FRANCESCO GALLI, CORTESIA LA BIENNALE DI VENEZIA

POLONIA (GIARDINI)



FOTO FRANCESCO GALLI, CORTESIA LA BIENNALE DI VENEZIA

JEAN-LUC MOULÈNE (PAD. CENTRALE)



ROMANIA (GIARDINI)



FOTO ITALO RONDINELLA, CORTESIA LA BIENNALE DI VENEZIA

CAMERON JAMIE (ARSENALE - CORDERIE)



FOTO FRANCESCO GALLI, CORTESIA LA BIENNALE DI VENEZIA

NEÏL BELOUFA (PADIGLIONE CENTRALE)



FOTO ITALO RONDINELLA, CORTESIA LA BIENNALE DI VENEZIA

INDONESIA (ARSENALE - ARTIGLIERIE)



FOTO ANDREA AVEZZO, CORTESIA LA BIENNALE DI VENEZIA

MICHAEL ARMITAGE (ARSENALE - CORDERIE)

IL MEGLIO...



FOTO ANDREA AIEZZO, CORTESIA LA BIENNALE DI VENEZIA

ZHANNA KADYROVA (ARSENALE - ARTIGLIERIE)



FOTO ITALO RONDANELLA, CORTESIA LA BIENNALE DI VENEZIA

ANICKA YI (ARSENALE - ARTIGLIERIE)



FOTO FRANCESCO GALLI, CORTESIA LA BIENNALE DI VENEZIA

MICHAEL SMITH (PADIGLIONE CENTRALE - GIARDINO DI SCARPA)



FOTO FRANCESCO GALLI, CORTESIA LA BIENNALE DI VENEZIA

TERESA MARGOLLES (PADIGLIONE CENTRALE)



FOTO ITALO RONDANELLA, CORTESIA LA BIENNALE DI VENEZIA

HALIL ALTINDERE (ARSENALE - GIARDINO DELLE VERGINI)

... E IL PEGGIO

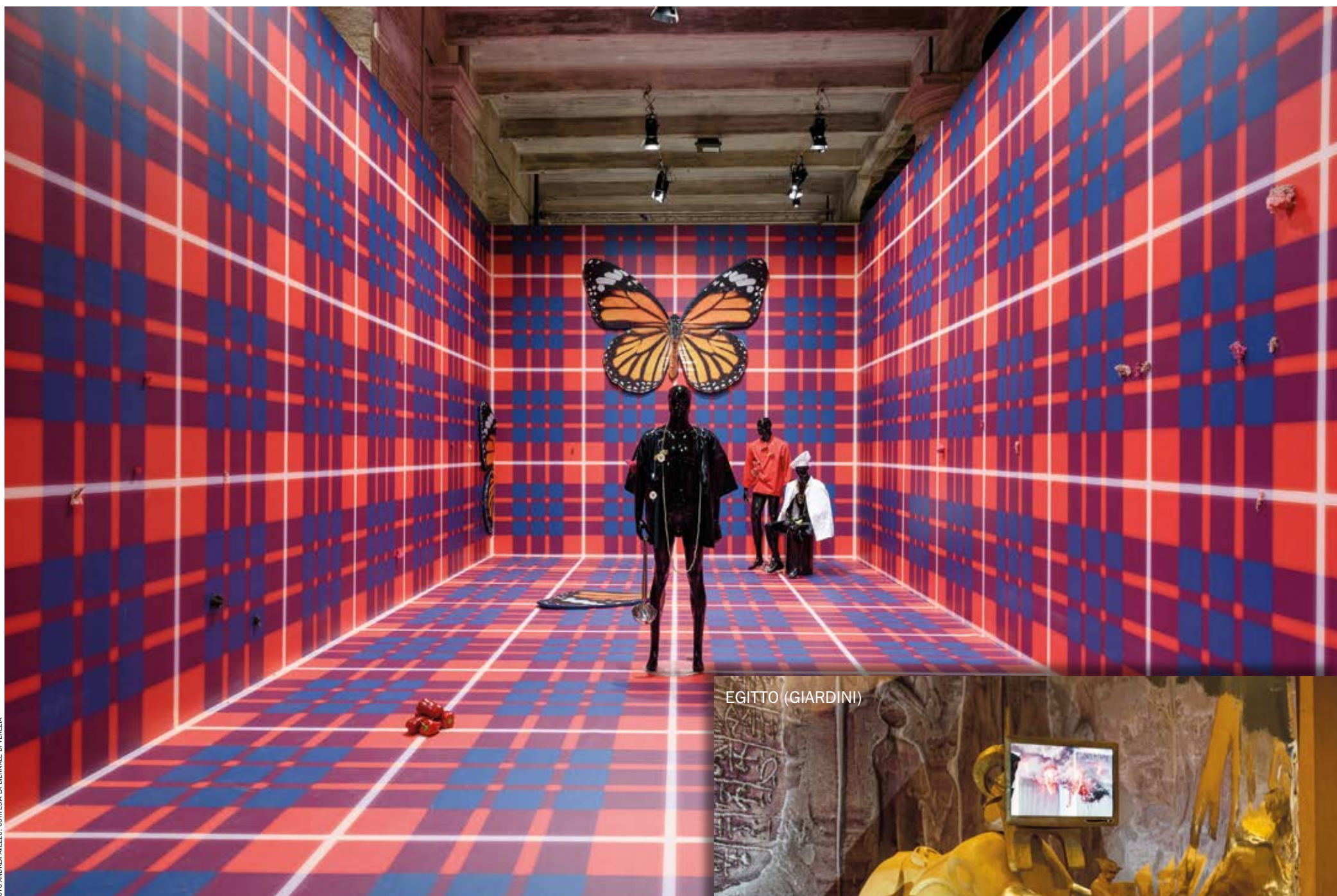


FOTO ANDREA AVEZZO. CORTESIA LA BIENNALE DI VENEZIA

ANTHEA HAMILTON (ARSENALE - CORDERIE)



EGITTO (GIARDINI)

FOTO FRANCESCO GALLI. CORTESIA LA BIENNALE DI VENEZIA



NICOLE EISENMAN (ARSENALE - CORDERIE)

artecinema

24° FESTIVAL INTERNAZIONALE DI FILM SULL'ARTE CONTEMPORANEA

9 > 13

OTTOBRE 2019

NAPOLI

www.artecinema.com

JAN FABRE

OMAGGIO A HIERONYMUS BOSCH IN CONGO

fino al 30 Settembre 2019

STUDIO TRISORIO
www.studiotrisorio.com