

Arte e Biennale in tempi interessanti

Recensione della 58. Biennale di Venezia

Marianna Gelussi

May You Live in Interesting Times – “possa tu vivere in tempi interessanti” – recita l’ambiguo detto attribuito alla tradizione cinese (in realtà un falso ‘orientaleggiante’) scelto come titolo della 58. edizione della Biennale di Venezia curata da Ralph Rugoff. La mostra e la Biennale abbracciano la duplicità di questo sinistro augurio che ha l’ambiguità propria della sentenza sibillina e del *fake*, monito verso un futuro minaccioso (ormai presente) e apertura consapevole all’incertezza, alla pluralità di voci e letture, come dimostra l’impianto stesso della mostra, concepita su due percorsi alternativi, ai Giardini e all’Arsenale, dove sono esposte le opere, radicalmente differenti, degli stessi artisti.

Viviamo indubbiamente “tempi interessanti”. L’urgenza del racconto fa irruzione in una Biennale orientata verso il presente (sono esposti solo artisti viventi) il cui *fil rouge* è l’*unheimlich*: la perturbante inquietudine, come potremmo definire la sensazione di straniamento che coglie di fronte al carattere ambiguo, familiare e tuttavia estraneo, della realtà che ci circonda. Lo spettatore della Biennale si trova immerso in una pluralità di proposte che si fanno interpreti delle metamorfosi in atto, dall’emergenza climatica agli sviluppi tecnologici alla crisi migratoria alle violenze legate alla razza, all’identità, al genere, una realtà dove regnano messaggi contraddittori, in cui tutto è in ebollizione e ogni tentativo di lettura e interpretazione risulta sempre più complesso. Navighiamo in “tempi interessanti”, in una cacofonia di immagini e narrazioni, di confusione tra vero e falso, tra naturale e artificiale, tra la realtà e la sua percezione, una confusione difficile da raccontare, analizzare e colmare. Proprio per questo è necessario acuire le proprie capacità percettive.



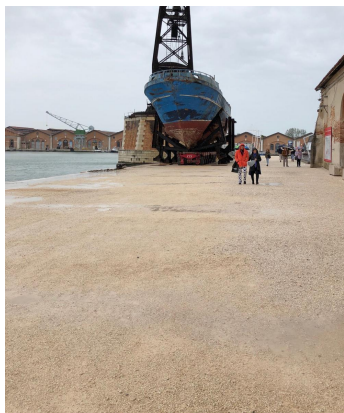
1 | Lara Favaretto, *Thinking Head*, 2017-2019 (tutte le foto sono dell'autore).



2 | Otobong Nkanga, *Veins Aligned*, 2018.

Una fitta nebbia di Lara Favaretto accoglie il visitatore all'esterno del Padiglione centrale dei Giardini avvolgendo la scritta "La Biennale" fino a quasi nascondere [Fig. 1]. Quest'opera ambientale, artificio ad imitazione della natura, si può considerare come la metafora perfetta che rende palpabile la difficoltà a vedere e comprendere il presente. Essa introduce da subito nel cuore della mostra, spingendo a un affinamento delle proprie capacità percettive, a un superamento intellettuale e fisico, ad andare oltre, a finalmente 'vedere'. *Spectra III* (2008/2019) di Ryoji Ikeda spinge la ricerca in senso contrario, sovraccaricando la vista con un eccesso di stimoli, oltre la soglia di sopportazione: corridoio abbagliante di neon bianchi, l'opera obbliga lo spettatore, incapace di sostenere la potenza della luce, a scorrere attraverso il più rapidamente possibile. *It's Over* (2019) di Antoine Catala affronta la questione spostandola verso la dimensione contraddittoria della comunicazione, concentrandosi sul senso e sul messaggio dell'opera, in un gioco tra medium, contenuto e significato. L'opera, il cui titolo suona come un'asserzione definitiva ("È finita"), è composta da messaggi dai toni rassicuranti - "it's ok" "hey, relax" - provocando una sorta di cortocircuito comunicativo.

Diversi lavori approfondiscono e mettono in luce l'ambiguità del rapporto tra uomo, cultura e tecnologia, tra natura e artificio, tra arte e natura. Nelle pitture di Nicole



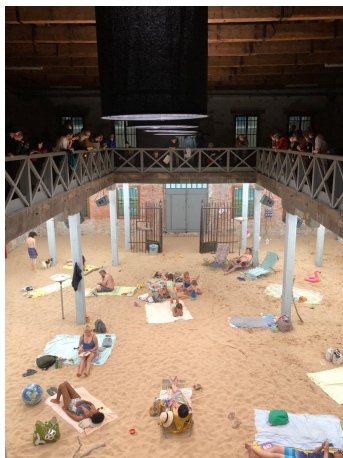
3 | Christoph Büchel, *Barca Nostra*, 2018-2019.



4 | Tomás Saraceno, *Aero(s)cene: When Breath becomes air, when atmospheres become the movement for a post fossil fuel era against carbon-capitalist clouds*, 2019.

Eisenman, le scene di vita quotidiana dipinte con precisione realistica sono segnate dall'onnipresenza di apparecchi tecnologici (cellulari, computer, televisioni), dove lo schermo si impone come un filtro che fa slittare la persona in un'altra dimensione, la isola in un 'altrove'. La scultura meccanica *Can't Help Myself* (2016) di Sun Yuan e Peng Yu è una sorta di moderno Sisifo, mostruosa creatura robotica dai gesti ripetitivi e irruenti: come un animale in gabbia, con il suo braccio meccanico lancia degli schizzi di pittura rosso sangue che poi raccoglie al suolo, obbligato a ricominciare ininterrottamente da capo. La maestosa scultura *Mainteners* (2019) di Nairy Baghramian è un assemblage di masse di cera tenute insieme da una cinta di alluminio con elementi di sughero, uniti in un equilibrio precario, la cui stabilità poggia sulla dinamica delle forze contrapposte dei suoi elementi eterogenei. Jimmie Durham espone *Black Serpentine*, una lastra di serpentinite. La serpentinite è un materiale di grande resistenza che si forma nelle più grandi profondità, dove si sono manifestate probabilmente le prime forme di vita. Proviene dal nord dell'India, vicino al confine con Myanmar, giunta in nave ad Amburgo e poi a Leipzig e Hartha, fino allo studio dell'artista a Berlino dove, una volta creata la cornice per esporla, è stata spedita verso Mestre e poi Venezia.

Diversi artisti esplorano la nozione di confine e identità, carica di violenza intrinseca. In *Untitled*, cancello a battente



5 | Rugilė Barzdžiukaitė, Vaiva Grainytė e Lina Lapelytė's, *Sun & Sea (Marina)*, 2019.

unico, Shilpa Gupta mette in discussione il concetto di barriera fabbricandone un'immagine alienata. Installato di fronte a un muro, nel movimento alternato di apertura/chiusura, il cancello sbatte sulla parete e demolisce poco a poco il muro su cui è installato. *White Album* (2018) di Arthur Jafa, montage di video e immagini originali e tratti dal web, costruisce una complessa narrazione dell'America bianca a partire dalla propria esperienza personale di appartenenza alla comunità nera, navigando attraverso la problematica razziale in un racconto di paradossi, legami, tensioni e intolleranza che ha ottenuto il Leone d'Oro per il miglior

artista della mostra. Il video di Jon Rafman *Disasters under the Sun* (2019) mostra una sequenza di immagini digitali dotate dell'estetica di un videogioco in cui degli esseri umani vengono ripetutamente schiacciati e annientati come pupazzi in balia agli eventi. All'esterno del Padiglione centrale, dei sacchi di spazzatura scolpiti nel marmo sono posati con noncuranza per terra: opera di Andreas Lolis (*Untitled*, 2018), ricordano ancora una volta che nulla è quello che sembra.

Tra i padiglioni nazionali si può rintracciare in sottofondo lo stesso approccio basato su delle poetiche dell'ambiguità e dell'inversione di senso. Jos de Gruyter e Harald Thys nel Padiglione del Belgio in *Mondo Cane* (menzione speciale della giuria) costruiscono una *mise en scène* di sculture e *automata* addetti a diversi mestieri, e altre figure tradizionali che si muovono in movimenti ripetitivi e innaturali, circondati da marginali, poeti e banditi rinchiusi dietro a delle sbarre. Due mondi separati e opposti, uno centrale normalizzato (tuttavia inquietante) e l'altro esterno e marginalizzato, si confrontano senza nessuna possibilità di comunicare. Nel Padiglione svizzero, Pauline Boudry e Renate Lorenz reagiscono al presente attraversato da movimenti regressivi di chiusura e ripiegamento su stessi con *Moving Backwards*, un'installazione immersiva e un video di danza urbana che vuole essere un invito all'azione e alla resistenza, aa un movimento collettivo "backwards" alla ricerca di una

nuova maniera di vivere, “insieme con chi si ama ma anche con chi non si ama”, poiché, come scrivono, “strange encounters might be a pleasant starting point for something unforeseen to happen”. Laure Prouvost chiude l’entrata principale del Padiglione francese dietro una leggera coltre di fumo, per proporre un percorso a ritroso che inizia dal seminterrato nel retro del padiglione (dove l’artista, in tempi di Brexit, ha iniziato a scavare un tunnel per collegarlo al Padiglione della Gran Bretagna). Da lì si accede all’interno di *Deep See Blue Surrounding You*: il suolo è un mare disseminato di oggetti e suppellettili, ricordi del viaggio che è soggetto del film proiettato al suo interno – un montaggio caleidoscopico in cui si narra il periplo via mare affrontato dall’artista per giungere a Venezia, fatto di incontri, personaggi, luoghi e linguaggi disparati che creano una sorta di dimensione mitica, liquida: l’opera è il viaggio. Nel Padiglione austriaco, con *Discordo Ergo Sum*, Renate Bertlmann ripercorre la propria carriera di artista femminista attiva negli anni settanta e crea una nuova installazione nel cortile, un campo impraticabile di rose di vetro che culminano in una lama appuntita, un’immagine ossimorica di preziosa ma contundente eleganza.

All’Arsenale, Teresa Margolles denuncia la violenza subita dalle donne a Ciudad Juárez, esponendo le foto segnaletiche di donne scomparse, opera che ha ricevuto una menzione speciale della giuria. Le sculture metalliche di Carole Bove si contorcono in forme colorate che addomesticano i materiali più rigidi dando un’impressione di malleabilità senza sforzo. In *Veins Aligned* (2018) di Otobong Nkanga, menzione speciale della giuria, due flussi di vetro colorato e marmo formano un fiume che si sviluppa lungo la sala. Scorrono allineati, uno nell’altro, come vene che rimandano allo scorrere del tempo, immagine di fonte, risorsa ma anche sfruttamento [Fig. 2].

Alcune opere sembrano tuttavia voler trascendere, collocarsi fuori dal presente, come mondi fuori dal tempo e dallo spazio. Haris Epaminonda, Leone d’argento e giovane promessa di questa edizione, in *VOL. XXVII* (2019) assembla, a partire da oggetti trovati e nuovi, delle installazioni spaziali che rinviano a una dimensione classica, post-metafisica in cui il tempo è sospeso. *Microworld* (2018) di Liu Wei è una sorta di scrigno impenetrabile, un universo chiuso misterioso fatto di masse geometriche e forme monumentali in alluminio.

Tra i padiglioni, la prima partecipazione nazionale del Ghana con la mostra collettiva *Ghana Freedom* è impreziosita dalle installazioni di El Anatsui formate da tappi di bottiglia metallici appiattiti, agganciati tra di loro a formare delle tappezzerie fluide ed eleganti, di una ricchezza fatta di materiali semplici e paziente *savoir faire*. Il Padiglione Italia, curato da Milovan Ferronato, presenta le opere di Enrico David, Chiara Fumai e Liliana Moro ed è segnato ugualmente dall'apertura e dall'assenza di direzioni specifiche. Intitolata *Né altra né questa: La sfida al labirinto*, la mostra muove dall'omonimo saggio di Italo Calvino per tracciare un percorso in cui il dialogo e le associazioni sono libere e nessuna lettura è privilegiata.

Nella darsena all'esterno si trova il relitto del peschereccio affondato nel Canale di Sicilia il 18 Aprile 2015 carico di migranti, il naufragio più grave mai avvenuto nel Mediterraneo, che ha causato tra i 700 e i 1100 dispersi [Fig. 3]. *Barca Nostra*, progetto di Christopher Büchel, piuttosto che emergere con la solennità grave di un monumento collettivo alla memoria, suscita il silenzio dell'indifferenza collettiva. La sua terribile, eppure modesta presenza arrugginita, si confonde con l'ambiente dell'Arsenale.

Installata banalmente di fronte a un caffè senza nessuna indicazione, passa praticamente inosservata: i visitatori le scorrono accanto con lo stesso distacco che ha accompagnato quel tragico naufragio e gli altri innumerevoli che sono seguiti e che continuano incessantemente.

Il percorso all'esterno include l'opera di Tomás Saraceno *Acqua Alta: En Clave de Sol* (2019), un'installazione composta da una scultura alveolare sospesa che si specchia nell'acqua e un dispositivo sonoro che segue il ritmo delle maree e induce a una riflessione sulla fragilità dell'ecosistema veneziano di fronte al cambiamento climatico e il conseguente alzamento dei livelli dei mari [Fig. 4].

Per concludere, il Padiglione lituano. *Sun & Sea (Marina)*, meritato Leone d'oro per la migliore partecipazione nazionale, è un'opera-performance per 13 voci creata da Lina Lapelyte, Vaiva Grainyte e Rugile Barzdziukaite e curata da Lucia Petroiusti. All'interno di un magazzino della Marina Militare, lo spettatore può osservare dall'alto una spiaggia [Fig. 5].

Sulla sabbia, sotto il caldo sole estivo, tra asciugamani e ombrelloni, distesi in costume e occupati in comuni distrazioni (leggere, giocare, far niente, consultare il cellulare, spalmarsi la crema da sole), dei bagnanti intonano delle canzoni e dei cori che parlano dei loro più intimi pensieri, delle loro preoccupazioni, piccole e grandi.

Si prova qualcosa di ipnotico, di profondamente turbante, e un certo disagio, nell'osservare dall'alto questa *mise en scène* della banalità, della noia, del fragile "quasi nulla" che costituisce questa confessione ad alta voce, flusso di coscienza che si svolge sotto i nostri occhi e che risuona fatalmente all'interno di noi, con la nostra esistenza, mentre sotto i nostri piedi, inavvertita, "la Terra esausta scricchiola, fatica a respirare": "Imagine a beach – you within this image, or better: watching from above – the burning sun, sunscreen, and bright bathing suits and sweaty palms and legs. Tired limbs sprawled lazily across a mosaic of towels. Imagine the occasional squeal of children, laughter, the sound of an ice cream van in the distance [...]. Then a chorus of songs: everyday songs, songs of worry and of boredom, songs of almost nothing. And below them: the slow creaking of an exhausted Earth, a gasp".

English abstract

The official title of the 58th Venice Biennale Arte, 2019, is "May you live in interesting time". In this contribution, the author focuses on the possible role of art as a mirror of contemporary society, taking into consideration the guideline of the *unheimlich*. Notions as the concepts of 'border' and 'identity', or the relationships between culture and technology are examined through some relevant examples in the exhibition.

key words | contemporary art; Biennale; Ralph Rugoff