



BIENNALE DI VENEZIA

FOTO DI UGO MULAS

Decisa ad espletare pienamente le funzioni che le competono per istituzione che prevedono, come è noto, un'attività di divulgazione delle più recenti tendenze dell'arte, nonché una accurata attività didattica, la 36° Biennale di Venezia si è presentata con un programma alquanto ambizioso, e tale, per la sua estensione, da coinvolgere quasi l'intero centro storico della città come teatro delle manifestazioni.

La mostra della scultura internazionale in Palazzo Ducale, nei 'campi' e nei 'campielli' veneziani; la mostra della grafica pubblicitaria a Cà Pesaro; la mostra 'I capolavori della pittura del 20° secolo' al Museo Correr si prestano ad essecondare l'esigenza didattica, mentre la rassegna ordinata nella sede dei giardini reca un'impronta di rinnovamento che le deriva in gran parte dall'idea di far convergere tutte le scelte intorno ad un tema centrale: 'Opera o Comportamento'.

Il tema proposto per il padiglione italiano, è stato accolto da un buon numero di espositori, divenendo il motivo conduttore della rassegna. La formulazione dell'idea è di Francesco Arcangeli che dichiara: 'L'alternativa che qui si propone non è fra atteggiamento tra un modo di essere e

un altro modo di essere dell'arte'. Da un lato, dunque, il 'prodotto' come 'fatto' artistico, come risultante della proiezione di determinate componenti del proprio essere su un oggetto rigorosamente 'altro da sé'; dall'altro il semplice essere, l'esistere, il poter intervenire sul mondo esteriore liberamente che è dei 'comportamentisti'.

Il clima di attuazione di simile confronto è indicato dall'interrogativo dello stesso Barilli: 'ci sarà veramente questo passaggio a una diversa dimensione di vita, di cultura, di ricerca estetica, o viceversa l'opera piano si riprenderà tutto il terreno perduto?'.

★

Il padiglione italiano è scisso in due settori incomunicanti. Nel primo, dedicato ai cultori dell'opera, sono state allestite le mostre dei quadri di MANDELLI, MORENI, TURCATO, GUERRESCHI, VASCO BEDINI, del quale è nota la precedente attività nell'area informale, apre la seconda sezione con un ambiente definito dalla disposizione di sette giacigli-sudari di tono ancora nettamente astratto-espressionista.

FRANCO VACCARI non ha ordinato

una mostra, ma ha predisposto le strutture per una mostra che si attui e si alimenti da sé, su un materiale fornito dai visitatori: 'Esposizione in tempo reale - La fotografia come azione e non come contemplazione'. Al centro della sala è collocata una normale cabina 'photomatic' in cui l'ospite è invitato a posare atteggiando liberamente il proprio viso e la propria persona. Le bande di fotografie, rapidamente restituite dalla macchina, vanno quindi ad allinearsi lungo le pareti della sala, fissando i momenti consecutivi dell'intervento del pubblico.

GERMANO OLIVOTTO offre una versione del tutto particolare del tema generalizzato nella biennale, una versione eminentemente lirica, con la documentazione della serie di interventi operati nel vivo della struttura dell'albero. Uno o più tubi al neon vengono inseriti nella pianta prescelta in luogo di una parte che egli stesso ha asportato e che il tubo imita. Un abbondante materiale fotografico illustra queste 'Sostituzioni' (1969-1972) e le 'indicazioni', analoghe operazioni eseguite dietro suggerimento di persone che abbiano colto una possibilità di intervento nell'am-

biente in cui esplicano normalmente le proprie attività.

I 'Nove Oggetti' esposti da LUCIANO FABRO sono una versione in vetro di Murano e shantung della più nota serie di 'Piedi' scolpiti nel marmo e rivestiti di seta. La non dissimulata ambiguità insita nella costituzione di queste opere conferma come poche altre l'interrogativo di fondo del tema 'opera o comportamento'. La fattura virtuosistica delle zampe di animali mostruosi e, d'altra parte, le potenziali reazioni di chi è portato a fruirne sono i due termini di un problema volutamente irrisolto.

Nell'ambito delle sue esperienze sui fenomeni di proliferazione, che misura secondo la serie di Fibonacci, MARIO MERZ ha realizzato sia una sala — ove abbiamo visto successivamente comparire uno dei suoi tipici igloo con scritte al neon, un rettile misurato nella progressione della sua pelle, e un remo misurato nell'arco della sua azione nell'acqua — che un intervento esterno, un'azione mediante una barca nella laguna.

I Videonastri di GERRY SCHUM rientrano, come la mostra del libro sperimentale, nella sezione 'comportamento' col proposito di ampliarne il quoziente d'informazione. I Videotapes, la cui struttura ricalca quella delle comuni cassette onore, ma in funzione visiva, propongono ripetutamente, dallo schermo di alcuni apparecchi televisivi, azioni di BALDESARI, BEUYS, DE DOMINICIS, DIBBETS, MERZ, SERRA, SONNIER, WEINER.

La mostra 'Il libro come luogo di ricerca', inserita in questo contesto, richiede alcuni chiarimenti che è la stessa Palazzoli a fornire: 'Il libro non è la spiegazione o la documentazione di un'opera d'arte esistente o esistita altrove. Il libro è l'opera. Un'opera che racconta la propria creazione ed esibisce il modo in cui è stata scritta, stampata, confrontata e pensata. Vi figurano testi di ANSELMO,

PAOLINI, AGNETTI, MERZ, CHIARI, DIACONO, COSTA, ISGRÒ, VACCARI, VILLA, BERTINI, BEN, BRECHT, MCLUHAN, KOSUTH, ON KAWARA, BARRY, BURN, BALDESSARI, HUEBLER, ecc. 'Aspetti della scultura italiana contemporanea' è la grossa esposizione collettiva che si è ritenuto doveroso allestire per un bilancio degli avvenimenti prodottisi in Italia nel dopoguerra in questo campo, ed una eventuale loro storicizzazione. CONSAGRA, COLLA, CAVALIERE, CASCELLA, RAMOUS, POMODORO, SPAGNULO, LO SAVIO, MANZONI, PASCALI, MATTIACCI sono stati 'composti' a tal fine, non senza il dovuto richiamo al ruolo dei precursori FONTANA e MELOTTI negli anni trenta.

★

GHERARD RICHTER è solo nel padiglione della Germania Occidentale. Al centro dell'esposizione è l'opera appositamente eseguita per la Biennale: 50 ritratti di uomini famosi dipinti imitando scrupolosamente gli originali fotografici relativi. Alcuni cicli di dipinti di nuvole, scene alpine, visioni panoramiche di città, documentano variamente una ormai lunga ricerca per una globale appropriazione della realtà con i mezzi della pittura, previo il ricorso allo strumento di registrazione ritenuto più obiettivo, la fotografia.

La Francia dà luogo ad un assemblage di artisti prevalentemente impegnati in direzioni divergenti: BOLTANSKY, LE GAC, TITUS CARMEL, VISEUX, HERNANDEZ. Dietro l'ingresso trionfale predisposto da Hernandez, il 'King Kong Palace', o pittura sviluppata nello spazio, si avvicendano una micro-retrospettiva dell'opera — o della vita, che è lo stesso — di Boltansky e due testi di Le Gac: 'Carnet, Carte Horaire, Lampe Temoin, ecc.' e 'On a transformé la vieille traction avant en cabane à outils'. Di Titus Carmel una serie di variazioni intorno all'idea della forma

visualizzata, schematizzata e deteriorata. Claude Viseux, infine, espone alcuni tipici saggi di sculture ottenute componendo abilmente materiali metallici plasmati per uso industriale.

Nelle sculture recenti di WILLIAM TUCKER esposte nel padiglione della Gran Bretagna circola in maniera preponderante l'idea di un potente piega-tubi che imprime al prodotto finale una forma decisamente asimmetrica, aperta, ben esemplificata dalla serie di quattro sculture 'Cat's Cradle' (culla di gatto).

SAM GILLIAM e KEITH SONNIER con alcuni altri artisti (DIANE ARBUS, RON DAVIS, RICHARD ESTES, JAMES NUTT) sono stati scelti per fornire esempi di diverse esperienze artistiche contemporanee negli Stati Uniti. Sam Gilliam espone delle 'Pitture sospese', tele dipinte con colori acrilici morbidamente drappeggiate sulle pareti. Una mostra di fotografie a colori da videonastro e due films svelato tutta l'attenzione di Keith Sonnier per il fascio emanato dalle immagini cinematografiche.

JAN DIBBETS ha scelto per la mostra nel padiglione olandese un gruppo di opere recenti: diapositive 'Orizzonte terra/mare'; ricostruzioni fotografiche di 'Montagne Olandesi', 'Luce-Flash-Luce', 'Marea' ecc.

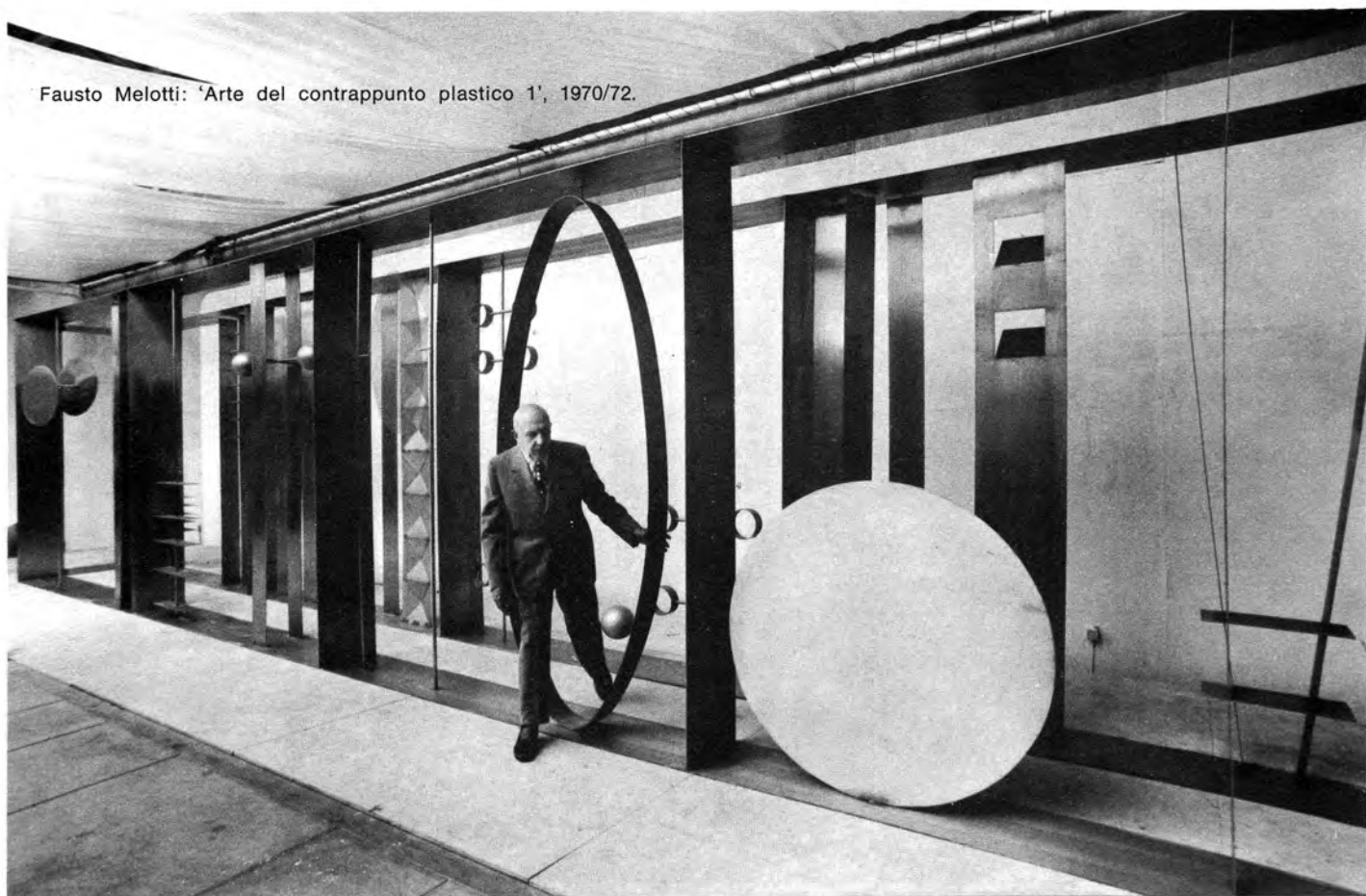
La fotografia ha evidentemente perso in questi lavori la sua caratteristica di prelievo obiettivo di determinati dati naturalistici. Essa serve piuttosto alle manipolazioni o scomposizioni cui Dibbets sottopone, senza averne l'aria, i riquadri prescelti. Gli esempi di 'Duch Mountains' qui esposti presentano, contemporaneamente, i diversi accorgimenti messi a punto dall'artista: correzioni di prospettiva, variazioni sistematiche nell'illuminazione, variazioni della posizione e del movimento della macchina fotografica rispetto al soggetto.

JOLE DE SANNA

Germano Olivetto: 'Indicazioni', 1970/72.



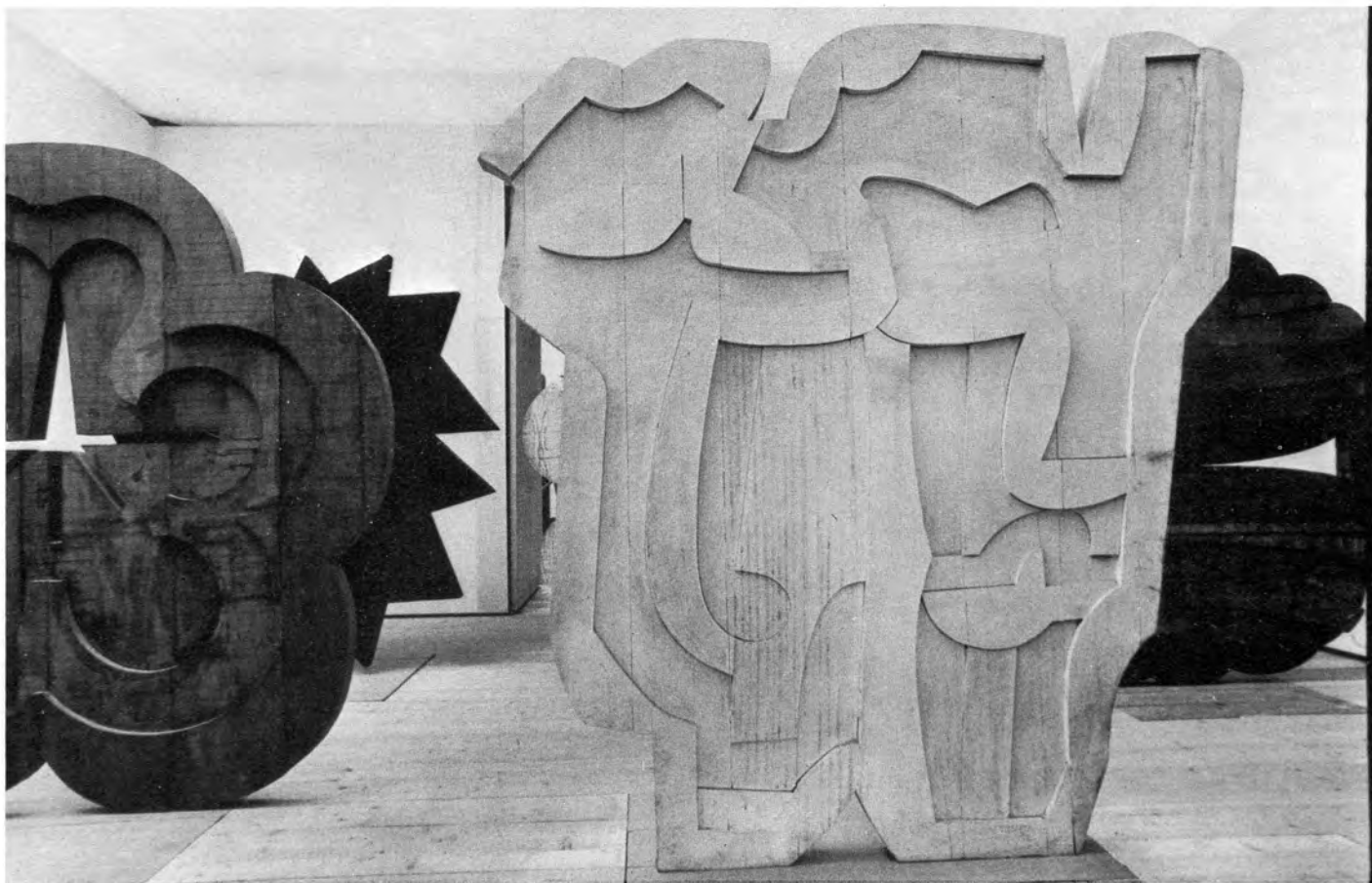
Fausto Melotti: 'Arte del contrappunto plastico 1', 1970/72.



Franco Vaccari: 'Esposizione in tempo reale', 1972.

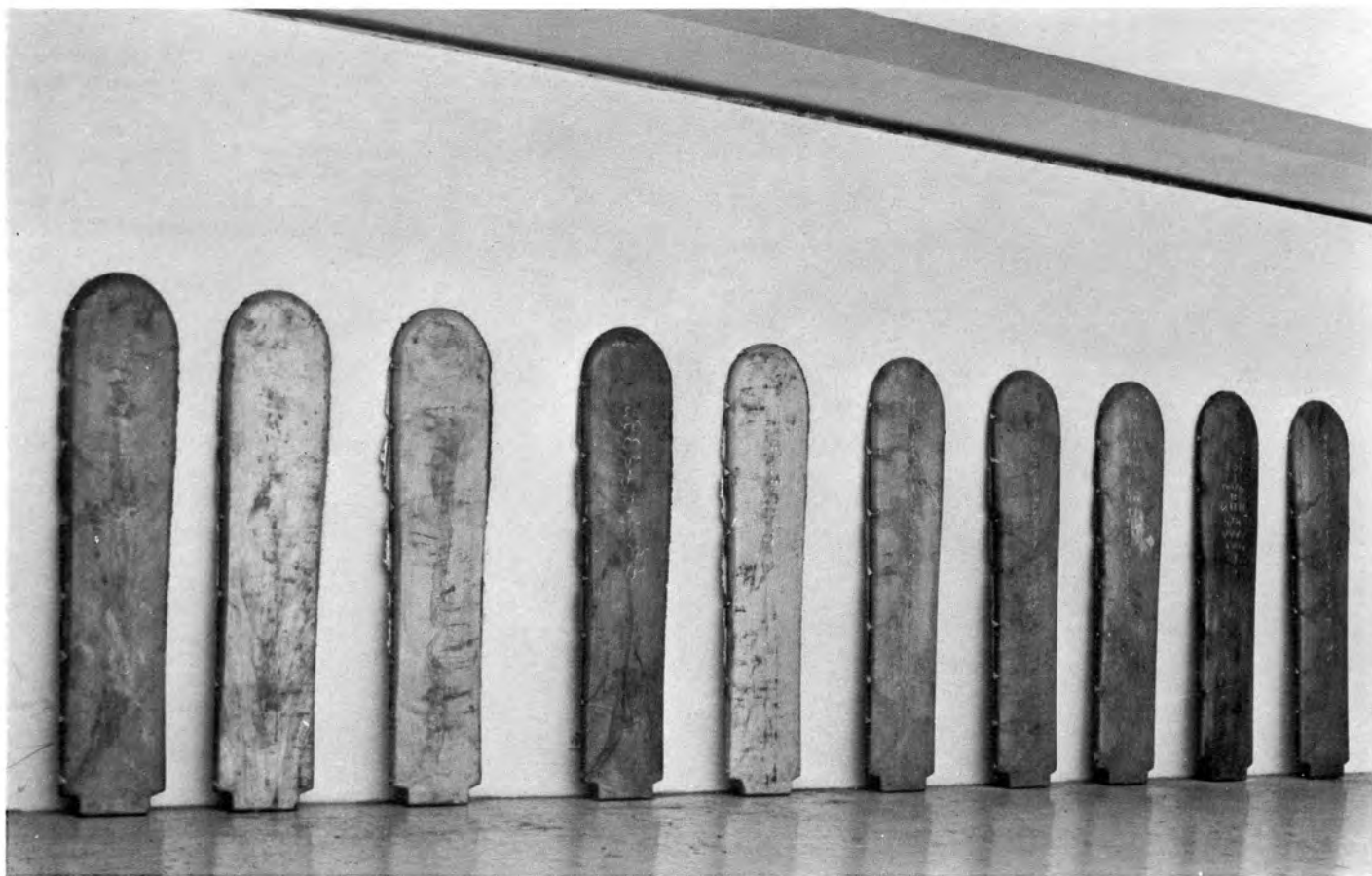


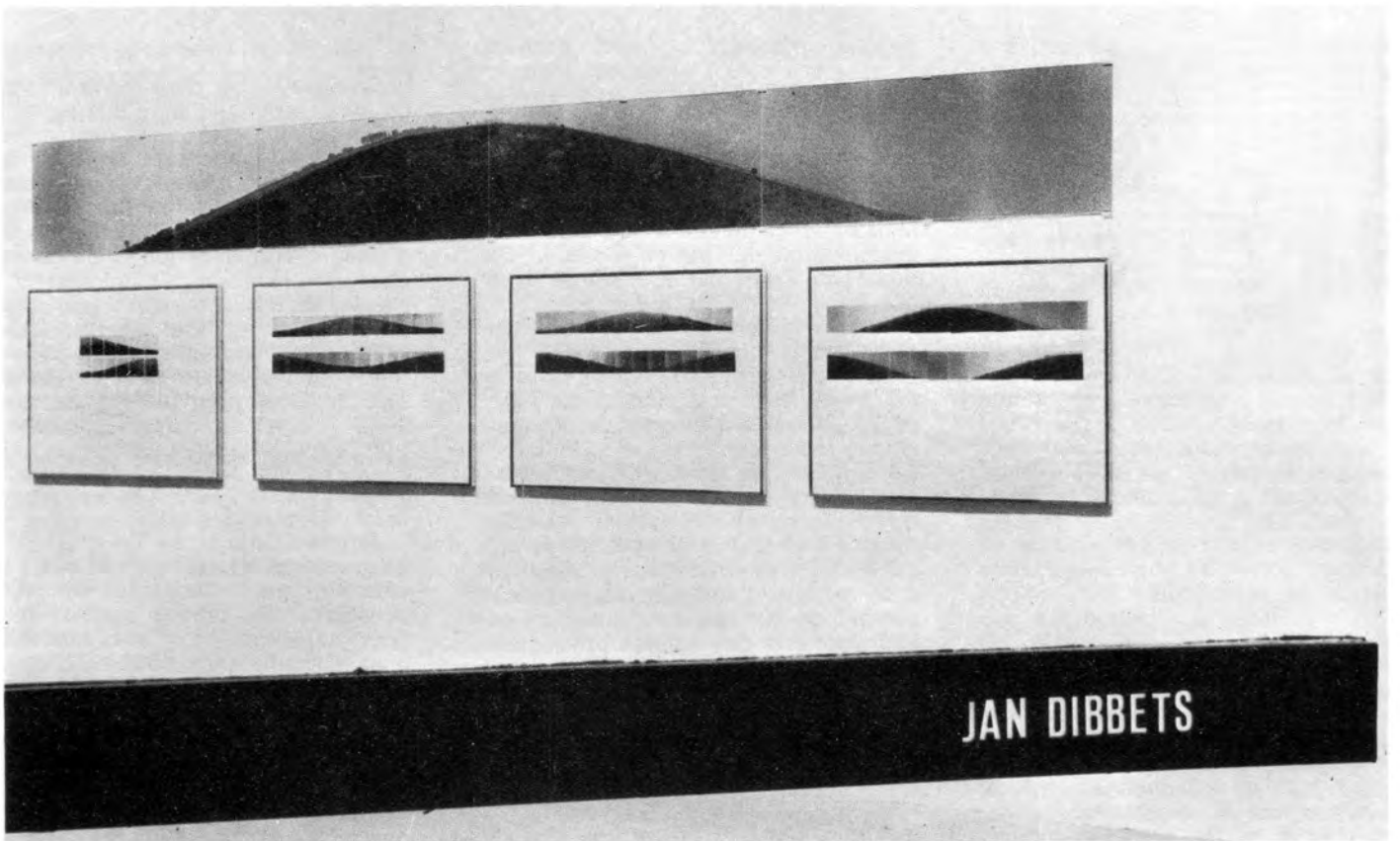
LASCIA SU QUESTE PARETI UNA TRACCIA FOTOGRAFICA DEL TUO PASSAGGIO
LASS AN DIESER WAND EINE FOTOGRAFISCHE ZEICHNUNG DEINES DURCHGANG
LEAVE ON THE WALLS A PHOTOGRAPHIC TRAIL FOR FLEETING VISIT
LAISSÉ SUR CES MURS UN TENDIGRAGE PHOTOGRAPHIQUE DE VOTRE PASSAGE



Pietro Consagra: 'Trama: 1/7', 1972.

Eliseo Mattiacci: 'Tavola delle verifiche delle varie scritture', 1972.





Jan Dibbets: 'Montagne olandesi', 1971.

Gerhard Richter: 'Ritratti', 1971/72.

