

Il mio titanico Padiglione Italia

Il pensiero di Vittorio Sgarbi sulla prossima Biennale di Venezia

di Luca Violo

Qual è la funzione degli intellettuali nella selezione degli artisti del Padiglione Italia?

Come un tempo Moravia, Sciascia, Pasolini, Testori, Enzo Siciliano erano in stretto rapporto con gli artisti, così ho voluto che oggi gli scrittori, i filosofi del nostro tempo indicassero (sono circa 200-230 le persone che ho selezionato in Italia, del genere di grandi scrittori come Arbasino, Ceronetti, La Capria e molti altri, oltre stranieri come Ben Jelloun Tahar) la loro idea e la loro impressione dell'arte in Italia, segnalando ciascuno l'artista per loro più rappresentativo. Ne è venuto fuori un mosaico molto complesso, dove quasi mai le indicazioni della critica coincidono con quelle dei letterati. È questo il principio che ha ispirato la mia selezione del Padiglione Italia all'Arsenale.

L'idea della psicoanalisi e i viaggi tormentati dell'anima come filo conduttore di un confronto fra artisti quali Fausto Pirandello e Lucien Freud, è un tema particolarmente intrigante. Perché non è stato realizzato?

È una di quelle mostre da me proposte che purtroppo non si è compiuta per la mancata concessione degli spazi dell'Accademia. È evidente che il progetto, se fosse stato realizzato, sarebbe stato rivolto a sottolineare le affinità singolari fra artisti quali lo scrittore e commediografo Luigi Pirandello e suo figlio Fausto, e lo psicanalista Sigmund Freud e suo nipote Lucien, ossia a mettere in evidenza come figli o nipoti di anime così complesse hanno comunque raggiunto nell'arte esiti molto affini. Questo sarebbe stato interessante come dato di fatto per il 150° dell'Unità d'Italia.

Confronti inusuali come Tintoretto e Pollock possono essere la chiave per una contemporaneità permanente dell'arte?

Questo non c'è dubbio. *L'action painting* di

Tintoretto precede quella di Pollock nello stesso spirito, e seppur con un orizzonte iconografico legato a temi religiosi, quindi dissimile nei soggetti, il principio di una pittura libera d'azione resta analogo.

Nel suo mettere a confronto Tintoretto e Pollock, vi è una contiguità con le scelte di Bice Curiger, curatrice della "54. Esposizione Internazionale d'Arte". Al di là delle categorie tra contemporaneo e la sua formazione storico-artistica legata all'arte antica, può esserci un linguaggio comune?

Il mio postulato di mettere al centro del Padiglione Italia il *Cristo morto* del Mantenga è simile al confronto proposto con Tintoretto, ma avendo io abbandonato la Soprintendenza di Venezia, la Curiger ha compiuto un atto che possiamo denunciare conformemente distruttivo, poiché tre opere capitali da lei richieste per la mostra al Padiglione Centrale ai Giardini, sia per le loro dimensioni, sia soprattutto per il loro valore artistico, non dovevano in alcun modo essere rimosse dalla loro sede naturale: parlo del *Trafugamento di San Marco*, opera sublime e assolutamente indispensabile al museo e la *Creazione degli Animali* entrambe conservate alle Gallerie dell'Accademia, insieme all'*Ultima Cena* custodita nella Basilica di San Giorgio Maggiore. Portarle via è stato un delitto. Mi pare che questa azione pur giustificata sul piano logico sia sbagliata sul piano conservativo, oltre a una grave violazione delle norme della tutela e del servizio stesso dei musei.

Perché la scelta del titolo "L'Arte non è Cosa Nostra" per il Padiglione Italia?

Il Padiglione Italia all'Arsenale di Venezia è giocato su una delle cose più importanti che ho fatto negli ultimi anni: il Museo della Mafia a Salemi, la creazione di un grandissimo artista che si chiama Cesare Inzerillo.

Fuori dall'Arsenale Gaetano Pesce, il



Vittorio Sgarbi e sul fondo il manifesto del Museo della Mafia

più apprezzato designer italiano all'estero con la sua *Italia Crocifissa*. All'interno seicento metri quadrati disposti al centro dello spazio espositivo nelle Tese dei Soppalchi, riaperte per l'occasione, accolgono il visitatore con un imponente cartello filo conduttore dell'intero Padiglione Italia: *L'Arte non è Cosa Nostra*.

Dopo la visione delle opere di Vanessa Beecroft e Jannis Kounellis, si attraversa il Museo della Mafia, chiave d'ingresso della visita: un lavacro da cui se ne esce sgomenti, oltre il quale si possono ammirare gli artisti indicati dai "segnalatori". Insomma, 200 punti di vista per una rappresentazione caleidoscopica e libera dal pregiudizio di ogni critico che ha la sua squadra, le sue predilezioni, i suoi protetti.

Nel Padiglione Italia vi è poi la presenza dei più significativi artisti italiani operosi all'estero, attraverso un collegamento in tempo reale con tutti gli Istituti di Cultura (ottantanove), che a loro volta hanno segnalato uno o più artisti. Cento televisori rappresentano poi un occhio aperto sul mondo, mentre altrove, fuori dal luogo simbolo della Biennale, possiamo simme-

tricamente trovare documentati gli artisti stranieri che lavorano in Italia.

Ma il Padiglione Italia vero e proprio è altrove, è in tutta Italia, tentando una rappresentazione variegata e credibile della creatività italiana indagata regione per regione.

Al di là della mostra sulla devastazione del paesaggio di Oliviero Toscani e Salvatore Settis, che purtroppo non abbiamo potuto vedere, come tante altre da lei ideate per questa 54[°] Biennale, rimane il concetto forte del patrimonio naturale, storico e artistico come un bene da preservare e promuovere. Come la società contemporanea percepisce questa esigenza, e cosa dovremmo fare perché questo punto di vista divenga opinione condivisa?

Come giustamente ha osservato Oliviero Toscani, l'aspetto grave della vicenda è trovarsi ostacolati materialmente nella realizzazione di grandi progetti che non prevedono enormi investimenti, ma che darebbero la possibilità di poter lavorare su concetti fondamentali.

La società contemporanea è molto diversificata: ci sono anime belle, ottime persone, altre un po' meno. Per capire bene il problema dovremmo porgere la nostra attenzione verso quanto sta accadendo in Medio Oriente, alla lotta, a volte cruenta, in nome di valori che sono di opposizione alla civiltà occidentale e alla devastazione di tradizioni e di valori di un mondo che sta rischiando di essere travolto e devastato nelle sue fondamenta culturali. È una posizione in controtendenza rispetto a un modello di società contemporanea che pone come valore assoluto la suprezia tecnologica delle cose, verso un futuro di cui non conosciamo gli esiti.

La difesa del paesaggio, la difesa della bellezza, sono valori teoricamente rarefatti, magari subiti da qualcuno, però certo non proclamati e neanche promulgati. Ho parlato con molti giovani in diverse scuole e ho scoperto che non c'è insegnante che non faccia la sua propaganda rivolta all'energia alternativa e alla lode delle pale eoliche. La questione delle pale eoliche, che dovrebbe essere compresa da chiunque, viene contrabbandata come un valore positivo, come energia pulita. Il 95% degli insegnanti infondono questa dottrina, che solo un giovane, se particolarmente reattivo, può comprendere come un grave inganno. In questo senso ho fatto tali battaglie e ho lanciato tali anatemi con i giovani che questi non hanno avuto difficoltà a cogliere, ma ho anche letto sui loro volti la costernazione di chi, in opposto alle mie argomentazioni, aveva sciaguratamente detto loro che non appoggiare le pale eoliche era un atteggiamento da mafiosi e criminali. Sono però quasi certo che molti di quelli che hanno ascoltato il mio pensiero e la mia visione sull'argomento hanno intrapreso il giusto percorso. Sicuramente la mia è la strada di colui che crede che la luce della candela e il latte delle capre siano migliori della luce elettrica, dell'energia eolica e nucleare. Non sacrificerei mai una capra con una Coca-Cola, che oltre ciò odio. Tutto questo per dire che il potere del consumo legato ai mass media è così totalizzante da non poter essere affrontato con la sola forza delle idee.

Nel suo progetto c'è il proposito di fare un censimento degli artisti italiani, di mettere in relazione gli Istituti di Cultura italiana nel mondo e monitorare le Accademie di Belle Arti. Quali risultati sono scaturiti da queste iniziative?

Uno dei principi ispiratori di questa Biennale del 150° dell'Unità d'Italia è verificare lo stato dell'arte, ossia come si è evoluta la produzione artistica nell'ultimo decennio. La mia è un'impresa ovviamente disperata, ma non per questo desisto. Il censimento è ovviamente un tentativo. Sono arrivato a registrare forse 2000 artisti con sede nelle Regioni, negli Istituti di Cultura italiana all'estero con noi collegati, e infine nelle Accademie di Belle Arti con i diplomati degli ultimi 10 anni.

I "segnalati" dagli illustri intellettuali sono 320-330; quelli dagli Istituti di Cultura 229; quelli dalle Accademie circa 200, oltre i 1300 sparsi nelle diverse Regioni.

Per quanto abbia cercato di indicare la soglia di resistenza sopra la quale questi artisti possono chiamarsi tali (in Italia ce ne sono almeno 2.000.000), e per quanto abbia fatto un grande sforzo, so bene che non riuscirò mai a fare un censimento totale. Sarà piuttosto indiziario, soprattutto perché limitato all'operosità degli ultimi 10 anni. Ciò vuol dire che un artista come Enrico Castellani che ha concepito il proprio metodo creativo negli anni Settanta e Ottanta, non lo troveremo censito nella lista, al contrario di un artista, magari ottantenne, che però è riuscito a rinnovare la propria maniera come il Tiziano vecchio. Il mio tentativo di censimento è di certo più credibile della mostra di 4 anni or sono allestita da Ida Giannelli, che vedeva nel Padiglione Italia solo due artisti: Giuseppe Penone e Francesco Vezzoli. Poi è stata la volta di Luca Beatrice che è arrivato a selezionare 19 artisti. Quindi, pur essendo sempre in ritardo, un passo avanti è stato fatto.

Rispetto alle ultime edizioni della Biennale d'Arte di Venezia in cosa si distingue il suo Padiglione?

Le Biennali sono di due tipi: c'è la Biennale del curatore, come quella di Bice Curiger, o la Biennale del mondo. Io sono responsabile solo per il Padiglione Italia, e tutto è ingigantito per un'emergenza storica, il 150° dell'Unità d'Italia, un'emergenza che non è sola, ma che vale anche per gli altri paesi nei primi dieci anni del nuovo millennio, ossia quelli che ogni secolo rappresentano la sintesi creativa più alta. Giotto lo è stato nel Trecento, Masaccio nel Quattrocento, Michelangelo nel Cinquecento; Caravaggio muore nel 1610, Annibale Carracci nel 1609, ma incidono profondamente nella cul-

tura visiva del Seicento.

Noi abbiamo quindi il nostro Anniversario, per questo il mio Padiglione ha tentato di dare dell'Italia un'immagine molto creativa e forte rispetto alla Biennale stessa nella sua interezza. Come Padiglione Italia è il più titanico mai concepito. Mai ve n'è stato uno più grande. D'altra parte anche la misura dei miei ospiti, che sono stati 2000 a fronte degli 83 della Curiger, prova che il mondo è per lei molto selettivo. Tenga presente che gli 89 Padiglioni Nazionali hanno presentato 500 artisti, che compresi quelli della curatrice, rappresentano il mondo, a fronte dei 3000 italiani da me esposti. È quindi chiaro che il mio metodo è senza precedenti.

Tra antico e moderno quale concetto ha voluto presentare nel Padiglione Italia della 54° Biennale di Venezia?

Possiamo partire con l'esempio di Giovanni Pratesi, che è parte della Biennale con la sua mostra sull'*Andata al Calvario di* Antonio Maraini (un omaggio significativo a colui che era stato Segretario Generale della Biennale durante il fascismo), che avrei dovuto ospitare a Palazzo Grimani a Venezia, e che invece è presente con il minimo sforzo nella sua chiesa dell'ex Ospedale Serristori di Figline Valdarno, che ha nella sacrestia una sala con una collezione di pietre da lui tagliate e lavorate, che sono il frutto di un'invenzione in nulla dissimile, anche se più sofisticata, delle proposte di Damien Hirst di "scatole" e "compresse". La mostra di Pratesi è quindi parte di un percorso in 27 tappe in Italia di luoghi esistenti, a cui ho dato il valore e la rilevanza di Padiglioni distaccati della Biennale. Mi appare evidente che lo spirito che muove Pratesi sia lo spirito del collezionismo; che i tagli sulle pietre siano un intervento creativo; e infine come tutto ciò sia un fatto assolutamente contemporaneo che ho voluto sostenere e documentare.

Oltre al Padiglione Italia lei ha previsto degli eventi speciali che si compongono in parte in luoghi simbolo veneziani, ma più in generale distribuiti per tutta la Penisola. Perché ha sentito l'esigenza di aprire spazi istituzionali della Biennale verso un esterno che comprende le città e la nazione?

Per tutte quelle cose che sono. Per l'omaggio al più grande ceramista italiano del Novecento,

Federico Bonaldi, che non sapevo dove collocare, e con lui Enzo Cucchi, la collezione di Francesca von Thyssen, il novantacinquenne Luigi Caccia Dominioni, il novantenne Ilario Fioravanti, e molti altri: un indice di cose che purtroppo non sono state realizzate.

È quindi un percorso attraverso l'Italia in 27 tappe, con sedi regionali che ho indicato come luoghi della creatività contemporanea: il Museo della Mafia e del Paesaggio di Salemi; il Museo Civico di Baranello, appena restaurato, in Molise; il Labirinto di Franco Maria Ricci; la Grotta dei Culatelli di Spigaroli; il Museo Guatelli di Ozzano Taro di Collecchio.

Il 150° vuol dire l'Italia unita nel mosaico delle diverse entità regionali e statuali, e quindi per questo Anniversario ho pensato a un Padiglione Italia che sia il Padiglione di tutta l'Italia. Ciò ha voluto dire in Sicilia l'Ostello delle povere e il Museo di Montevergini a Siracusa; la Cattedrale di Noto come sede di un'invenzione di arte contemporanea religiosa; il muro di Enrico Baj fatto da Alberto Bartalini a Pontedera. Ebbene, tutte queste opere sono state realizzate negli ultimi dieci anni.

Trattandosi quindi di un Padiglione Italia esteso per l'intera Penisola, oltre alle opere che ho portato nelle singole sedi, come avverrebbe in qualunque mostra, ho indicato dei siti che sono note di creatività elaborate dall'intelligenza dell'uomo. Per esempio Santo Stefano di Sessanio, che è un luogo recuperato e restaurato in maniera mirabile da Daniele Kihlgren; l'HangarBicocca; la mostra di Andrea Martinelli, pittore di Prato, nella sede distaccata del Museo Pecci a Milano. Oppure alcune curiosità, che mi hanno colpito come il meraviglioso Museo Guatelli, un museo contadino, non come quelli orrifici con quattro aratri disposti in tristi stanze, ma una composizione creativa di un maestro elementare, che attraverso la Biennale è possibile vedere: 4000 metri quadri interamente decorati di scarpe, piante, barattoli e bottiglie composti in un'idea di *art brut* da uno straordinario personaggio.

Il mio compito in questa Biennale è quindi indirizzare i visitatori verso luoghi, mostre e musei sparsi attraverso la Penisola. Per esempio a Casoria esiste un museo di arte contemporanea realizzato da un uomo bizzarro quanto curioso che ha raccolto 1000 opere in un garage. L'intuizione della Curiger e mia è che tutta l'arte è contemporanea, perché l'arte viene oltre la nostra vita.