il giornale dell'ARCHITETTURA.com
MAGAZINE LIBERO E INDIPENDENTE SULLE CULTURE DEL PROGETTO E DELLA CITTÀ



Gli allestimenti della Biennale si sintonizzano su toni minori

La curatela postuma di Koyo Kouoh porta artiste e artisti negli spazi del rinnovato (e non convincente) Padiglione Centrale e alle Corderie. Visita critica del percorso allestitivo, tra belle sorprese e toni minori

LEGGI GLI ALTRI ARTICOLI DELLO SPECIALE

VENEZIA. In una scala tonale, l'introduzione di una terza minore fra il primo e il terzo grado porta alla definizione di una **modalità minore**. Nel sistema temperato, sistematizzato da **Johann Sebastian Bach** e alla base di tutta la musica occidentale, questo modo non ha impedito a **Ludwig van Beethoven** di comporre musiche dalla potenza assoluta, utilizzando appunto il suo ben noto Do minore. Di contro nell'intendimento comune il termine è associato a un sentimento chiuso, introverso, forse anche **triste e dubitativo** rispetto allo squillante, assertivo e brillante maggiore.

In "In Minor Keys" **Koyo Kouoh** sembra assumere una modalità che definisce una visione non nell'accezione come sopra bensì calma, inclusiva, in qualche modo anche **rassicurante** e, proprio per questo, tesa dare una visione dell'arte e del mondo diversa e fin qui non vista, o nascosta. Questo tipo di atteggiamento si ritrova bene e in maniera convincente anche nel modo con cui sono stati allestiti gli spazi.

Chiaro e scuro nel Padiglione Centrale

Nel ritrovato **Padiglione Centrale ai Giardini**, chiuso per un anno per una ristrutturazione all'insegna della "re-invenzione" che, in verità, come vedremo, **ha cambiato significativamente le condizioni espositive**, il viaggio del visitatore parte da un **esterno algidamente bianco e nuovo**, quello del cantiere appena concluso, **aggredito da un'opera di Otobong Nkanga** fatta da murature miste di **mattoni pieni**, **vetro di Murano ed edera** – sì, quella che copre gli errori degli architetti – che, crediamo, non avrà il tempo di crescere lasciando l'idea che, al di là della verità dei materiali, rimanga solo la scenografia.
L'impressione generale è che il padiglione ci presenti le **opere sotto un cielo nero e pesante** che scendendo verso il basso si trasforma lungo le pareti in un profondo blu petrolio che raramente sconfina in un più lieve azzurro. Ne deriva un'atmosfera cupa accentuata dall'esposizione cumulativa dei pezzi che si susseguono uno dopo l'altro senza soluzione di continuità dando origine ad una lunga apnea che si risolve, ahimè, solo all'uscita.
Nonostante le *minor keys* all'ingresso, non si rinuncia al **colpo di scena con il grande totem in forma di uccello rosso di Demon Melancon**, opera che ti accoglie per introdurti alla sequenza di sale interne, non prima di aver transitato sotto la cupola del Chini, quasi spaesata di fronte a questo tipo di espressione artistica. L'allestimento dello **studio Wolff Architects** di Città del Capo sceglie i toni del blu per molte delle pareti e una stuoia scura per le pavimentazioni.
Il combinato disposto di queste scelte con le nuove strutture di copertura delle sale, realizzate in elementi lignei "bruciati" e, quindi, nero fumo, è un **tono generale molto scuro**, accentuato dalle luci puntuali e drammatiche che, anche dove sono presenti lucernari aperti alla luce naturale, contribuisce al senso di oppressione prima ricordato. Si aggiunga che, sempre nel progetto appena realizzato a cura dello **studio Labics** per la parte architettonica, sono stati previsti tutti i passaggi porta in lamiera nera, così come anche la scala di accesso al soppalco con parapetti pieni metallici, contribuendo in questo modo al tono generale scuro con cui dovranno misurarsi tutti gli allestimenti da oggi in poi.
Nella sala centrale gli ingressi e la vista dal soppalco sono sagomati da tessuti, sempre blu, che disegnano grandi triangoli di accesso ad uno spazio quasi uterino che contiene una discreta sequenza di opere, simbolicamente raccolte attorno ad un arco di **animali in terracotta,** quelli

dell'artista peruviana **Celia Vasquez** in "The Council of the Mother Spirits", pezzi che denotano uno spirito animista presente in buona parte della mostra. La densità è sempre notevole in tutte le sale, **ma l'incedere è tranquillo ed equilibrato, sempre ben disposto**, senza grandi colpi di scena nel rappresentare **un'opera collettiva**, come voluto dalla curatrice, che, se ti convince nella sua modalità, non ti coinvolge e sembra immune da quello che succede nel mondo attorno, brulicante di drammi e problemi.
Negli spazi accessori il progetto di **re-invenzione** di cui sopra, mai scomparso in vero, riprende il sopravvento dotandoci di **due sale eleganti, ma asciutte e impersonali**, il bookshop e la caffetteria (dove è finito il bar di Rehberger, optical e immersivo, Leone d'Oro nel 2009?), che trovano il loro *alter ego* esterno in due tettoie, frutto di composizioni cervellotiche di elementi lignei che si incastrano in piani inclinati, tutti rigorosamente nero fumo. L'insieme sembra appartenere più ad un sofisticato *resort* che ad un'Esposizione d'Arte.

Luci e materiali delle Corderie

All'**Arsenale** la situazione cambia. Onore al merito per aver liberato in più punti la vista della straordinaria architettura delle Corderie, sequenza di possenti pilastri cilindrici in cotto che donano una spazialità unica, ma che, purtroppo, è stata negata in diversi scellerati allestimenti delle ultime edizioni. Qui il lavoro dello studio di Città del Capo prende una **dimensione più convincente**. L'ingresso gode di una bella **video installazione** – un magico cilindro che con i suoi colori in movimento accoglie il visitatore – "Khalil" di **Khaled Sabsabi**, nella quale su uno schermo di 40 metri, convesso in sezione e disposto a spirale in pianta, una teoria di volti astratti si confondono in una folla vibrante.
Il medesimo artista è protagonista del padiglione australiano ai Giardini, ma con un allestimento poligonale che guarda all'esterno e che risulta meno convincente. Come nel Padiglione Centrale **le opere si distinguono per grande uso di terrecotte, tessuti, colori caldi, una sorta di mare continuo che il progetto espositivo controlla bene**, ora con pedane ora con muri, molto spesso con elementi appesi, mai a cercare l'effetto, ma con un solido approccio funzionale. **Sempre presente il blu** che, come ricordato, qui si bilancia con il cotto dell'architettura e non opprime. Il **cartone alveolare**, usato in modo molto convincente ai Giardini perché usato per la sua resistenza a compressione a costituire piani e pedane

espositive, qui **sfugge di mano**, essendo molto meno credibile come materiale di rivestimento di altissime pareti o come elemento compositivo di volumi a diedro realizzati per l'esposizione delle opere.
Anche l'illuminazione gode della qualità dello spazio ed evita di diventare così drammatica risolvendosi in uno strumento di servizio. **L'utilizzo di suoni e profumi**, sui quali si contava in questo contesto, rimane **molto secondario** e, come quello dei video, presenti in buon numero e di buona qualità, non contribuisce a costruire lo spazio, ma solo a denotarlo. **Alfredo Jaar** si stacca **al centro delle Corderie** con l'installazione "The End of the World" che immerge il visitatore in un volume stretto e alto inondato di luce rossa al termine del quale compare un piccolo cubo composto da dieci tra i minerali più ricercati oggi al mondo, traducendo la forza del messaggio nella chiarezza dello spazio, in controtendenza rispetto a quasi tutto quello che è, più o meno efficacemente, posato nelle aree dell'Arsenale.
In ambedue le sedi i **testi sono concisi e le didascalie brevi e di non facile lettura**, soprattutto nel buio spesso eccessivo del Padiglione Centrale. Le informazioni sono scarne, non vi è contestualizzazione per artisti con formazione e provenienza estremamente eterogenee: allo spettatore il compito di andare al di là del pezzo e della sua descrizione contingente. Se "In Minor Keys" riunisce **una partitura collettiva** di "*artisti straordinariamente generosi e ospitali verso la vita*", lo spazio allestito "*invita a rallentare il passo e a sintonizzarsi sulle frequenze delle tonalità minori*". Forse troppo.

Immagine di copertina: allestimento di "In Minor Keys" all'interno dell'Arsenale (© Luca Zambelli, courtesy La Biennale di Venezia)

Autori

Alessandro Colombo

Nato a Milano (1963), dove si laurea in architettura al Politecnico nel 1987. Nel 1989 inizia il sodalizio con Pierluigi Cerri presso la Gregotti Associati International. Nel 1991 vince il Major of Osaka City Prize con il progetto: "Terra: istruzioni per l'uso". Con Bruno Morassutti partecipa a concorsi internazionali di architettura ove ottiene riconoscimenti. Nel 1998 è socio fondatore dello Studio Cerri & Associati, di Terra e di Studio Cerri Associati Engineering. Nel 2004 vince il concorso internazionale per il restauro e la trasformazione della Villa Reale di Monza e il Compasso d'oro per il sistema di tavoli da ufficio Naòs System, Unifor. È docente a contratto

presso il Politecnico di Milano e presso il Master in Exhibition Design IDEA, di cui è membro del board. Su incarico del Politecnico di Milano cura il progetto per il Coffee Cluster presso l'Expo 2015

Paola Garbuglio