

*Giorgio Verzotti*

La mia partecipazione alla cura della XLVII Biennale di Venezia è cominciata nel gennaio del 1997. Data significativa, dato che l'inaugurazione della rassegna era prevista per il mese di giugno dello stesso anno, delle modalità con cui quella medesima rassegna internazionale d'arte è stata realizzata. Come spesso succede in Italia, le nomine dei curatori di mostre istituzionali avvengono con estremo ritardo a causa di questioni burocratiche e/o di rappresentanza politica. Posto che la Biennale di Venezia dipende, di fatto, dalle decisioni di rappresentanti dei partiti politici dentro gli organismi direttivi, è avvenuto spesso che i direttori artistici delle varie sezioni siano stati nominati con estremo ritardo e che si siano trovati per conseguenza costretti a lavorare molto in fretta.

Mai però era successo che il direttore, nel nostro caso Germano Celant, fosse chiamato a dirigere una Biennale nel mese di novembre con l'incarico di tener fede alla consuetudine di inaugurazione all'inizio dell'estate.

Celant mi ha a sua volta incaricato nel mese di gennaio, insieme agli altri co-curatori Nancy Spector, curator presso il Guggenheim Museum di New York, e Vicente Todoli, direttore della Fondazione Serralves di Oporto, nell'ambito di una scelta che verteva sulla collaborazione fra critici d'arte con incarichi all'interno di musei.

L'incarico era relativo alla collaborazione alla cura della mostra "Futuro, Presente, Passato" negli spazi del Padiglione Italia ai Giardini di Castello e delle Corderie dell'Arsenale.

In un primo incontro a quattro a New York abbiamo delineato le tematiche generali della mostra storica che, data l'eccezionale brevità dei tempi di preparazione concessi, sarebbe stata la manifestazione centra-

le e unica della Biennale. Anche gli spazi espositivi sarebbero stati meno numerosi del solito: solo il Padiglione Italia e le Corderie dell'Arse-  
nale.

Molto delimitata anche la tematica generale su cui costruire la Biennale. In mancanza di tempo per elaborare seriamente un tema critico utile a interpretare gli eventi artistici degli ultimi anni, abbiamo subito e concordemente stabilito che la mostra avrebbe semplicemente presentato una selezione di artisti rivelatisi particolarmente significativi delle maggiori tendenze artistiche europee e americane degli ultimi trent'anni. Il limite temporale della mostra è stato infatti da subito individuato nell'arco del trentennio 1967-1997.

Il primo compito che ciascun curatore si è dato è stato quello di proporre una lista di artisti internazionali sulla quale intavolare una discussione e da cui partire per una selezione finale. Nello stesso tempo ci siamo accordati sulla necessità di avere quante più informazioni fossero possibili sugli artisti più giovani o comunque meno conosciuti da tutti e quattro i curatori. La purtroppo inevitabile assenza di un "Aper-  
to" in questa edizione ci ha spinto infatti a dare un certo rilievo alla presenza dei giovani all'interno della mostra storica, anche per riparare alla decisione di Jean Clair, curatore della Biennale precedente, che volutamente aveva negato questo spazio e questo rilievo alle ultime generazioni.

Dopo il primo incontro, ciascuno di noi ha preso contatto con artisti o gallerie per richiedere tali documenti, per poterne discutere già dal secondo appuntamento che è avvenuto a Venezia.

Personalmente mi sono occupato degli artisti italiani, raccogliendo direttamente materiale fotografico e bibliografico, e di alcuni fra i più interessanti giovani europei, specialmente francesi, tedeschi e inglesi. Il materiale giunto a Venezia è stato visionato da Spector, Todoli e da me con la supervisione finale di Celant.

Durante l'incontro veneziano, durato poco meno di una settimana, abbiamo inoltre lavorato alla definizione della mostra storica, e sono state fatte le prime scelte, sia riguardo agli artisti "storici" sia ai più giovani. Nello stesso tempo, insieme alla Commissione degli esperti nominata da Celant abbiamo visitato gli spazi espositivi al Padiglione Italia e alle Corderie per poter avere una prima idea degli aspetti "logistici" della futura installazione.

Il lavoro di documentazione e riflessione sui temi generali della mostra è proseguito con continui contatti e ricerche fino al terzo appuntamento, ancora a New York, dove tutti i documenti sugli artisti, vecchi

e nuovi, erano giunti, inviati dagli artisti stessi o dalle loro gallerie. Nel corso del secondo appuntamento newyorkese le scelte portanti della mostra sono state compiute, anche relativamente agli artisti più giovani. È stata questa la fase più faticosa, perché le consuete discussioni fra curatori per la scelta degli artisti si sono dovute concentrare moltissimo a causa della drammatica mancanza di tempo. Nei casi estremi, e non sono stati pochi date le condizioni in cui abbiamo lavorato, gli artisti venivano scelti con il criterio della maggioranza dei consensi. Le divergenze fra i curatori sono state superate unicamente in nome dell'urgenza dei tempi e tuttavia l'identità della mostra è emersa già integralmente. Non si è trattato di un'identità peregrina, anzi posso dire che le difficoltà oggettive ci hanno forzato a concepire la Biennale come quella che dovrebbe essere, cioè una rassegna di quanto di meglio viene prodotto sulla scena artistica internazionale, e non come quella che è di solito, cioè l'occasione per mostre a tema spesso pretestuose, che servono più che altro a costruire una sorta di autoritratto del critico-curatore.

Con Spector e Todoli abbiamo inoltre delineato i temi del testo critico da pubblicare in catalogo generale della Biennale, e insieme a Celant abbiamo progettato il catalogo della mostra storica "Futuro, Presente, Passato". L'idea è stata quella di chiedere a numerosi critici d'arte, curatori, estetologi, un contributo, anche breve, su un tema specifico che secondo gli autori avesse avuto rilievo e particolare significato nella vita artistica e culturale del trentennio preso in considerazione. Il numero degli autori invitati, di cui abbiamo compilato una lista, ammontava a circa sessanta personalità internazionali. È stata nostra cura contattarli informalmente prima dell'invito ufficiale della Biennale.

Di ritorno nei rispettivi Paesi dopo il terzo incontro, la mia personale attività si è concentrata sul contatto con gli artisti di cui, per mutuo accordo, mi sarei dovuto occupare (Mario Airò, Vanessa Beecroft, Giuseppe Gabellone, Marie-Ange Guilleminot, Luca Pancrazzi), per definire con loro la scelta delle opere da esporre e gli aspetti organizzativi della loro partecipazione anche tramite sopralluoghi nei luoghi espositivi. In particolare l'installazione progettata da Guilleminot si è dimostrata molto complessa da realizzare posto che l'artista prevedeva diversi e numerosi materiali non solo da esporre ma anche da utilizzare di fronte al pubblico, in tempo reale, e in collaborazione con *partners*. Dal Castello di Rivoli dove usualmente lavoro, i miei contatti via telefono e fax con la Biennale sono stati più che quotidiani.

Ho inoltre stilato il testo *Futuro Presente Passato, una visione dall'inter-*

no in collaborazione con Nancy Spector e la "voce" *Oggetto* da me scelta per il catalogo della mostra storica.

Dalla metà del mese di maggio mi sono trasferito a Venezia per seguire direttamente i lavori di preparazione della mostra e del catalogo. Con Antonella Soldaini, assistente di Celant, ho per prima cosa lavorato ai cataloghi, sia quello generale che quello della mostra, in particolare alla correzione delle bozze e al controllo della documentazione visiva.

Ho poi seguito il lavoro più propriamente installativo soprattutto nell'area delle Corderie in collaborazione con il personale della Biennale. Questo è di solito il momento meno "teorico" e apparentemente meno gratificante, per un critico, nella realizzazione di una mostra, ma è anche l'occasione migliore per conoscere la natura del lavoro artistico, proprio perché se ne prende atto a partire dalla sua entità fisica, dalle sue caratteristiche strutturali. Anche la Biennale ha offerto queste possibilità di conoscenza e approfondimento. Personalmente ho seguito in particolar modo le installazioni di Airò, Beecroft, Gabellone, Guilleminot, Komar & Melamid, Bertrand Lavier, Annette Messenger, Maurizio Mochetti, Mariko Mori, Pancrazzi, Pipilotti Rist, Andreas Słominski, Haim Steinbach, Franz West.

Molti sono stati i rilievi mossi alla Biennale, specialmente criticata è stata l'assenza di artisti importanti come Kosuth o Kounellis, e di giovani rappresentativi come Barney o Damien Hirst. Per quanto riguarda questi ultimi, va detto che il criterio che ci siamo dati è stato quello di non invitare nessuno dei partecipanti ad "Aperto 93", l'ultimo in ordine di tempo.

Unica eccezione, Pipilotti Rist per il grande rilievo che il suo lavoro ha assunto da quella data. Quanto alle altre assenze esse sono state motivate da scelte critiche, prime fra tutte quella di non prestare troppa attenzione a opere e ad artisti certo fondamentali ma troppo "ideologizzati" se visti con lo spirito di oggi. Di tali scelte ovviamente ci assumiamo ogni responsabilità.

Personalmente mi sento di affermare che la Biennale che abbiamo infine realizzato pur con tutti i suoi limiti (alcuni artisti non hanno aderito al nostro invito per mancanza di tempo) non sfigura affatto e anzi può competere senza esitazioni con quasi tutte le edizioni che a mia memoria l'hanno preceduta, nonostante la patologica ristrettezza di tempi nella quale abbiamo lavorato.