

PARIGI

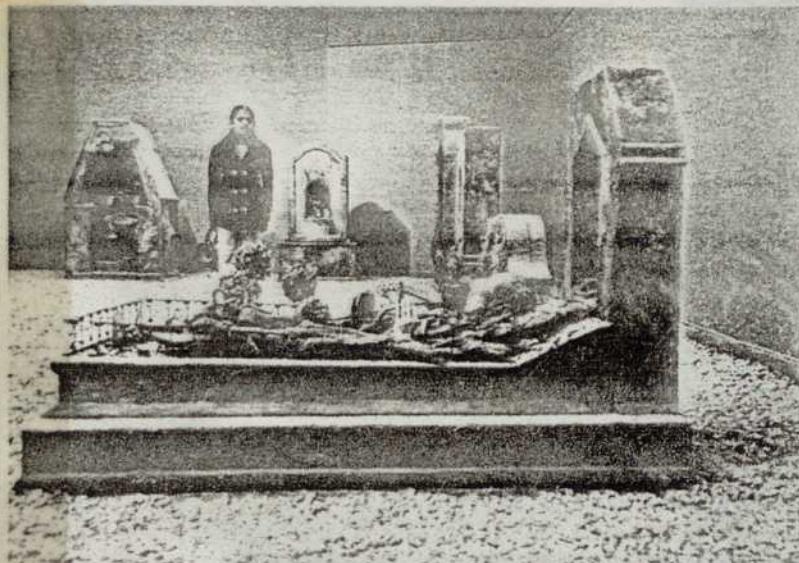
VIII Biennale di Parigi

Musée d'Art Moderne de la Ville e Musée National d'Art Moderne (14 settembre - 21 ottobre 1973).

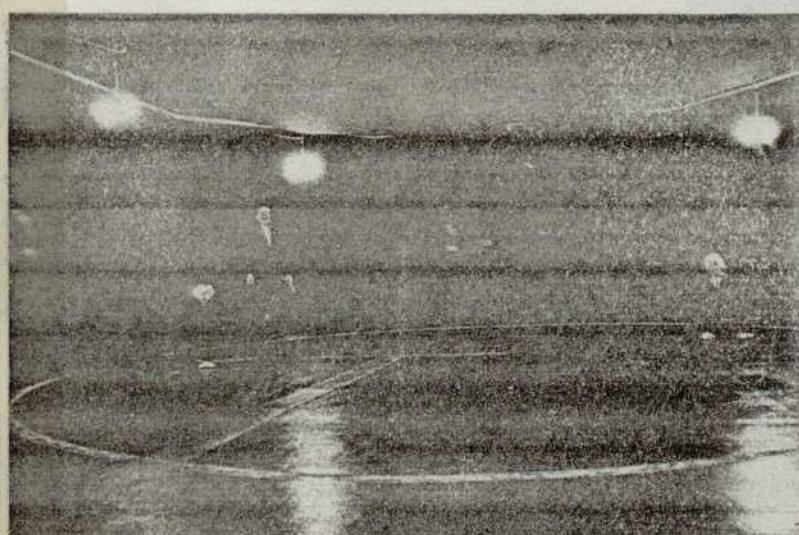
BOLAFFIART
NOV 73

Fondata nel 1959 da Raymond Cogniat, questa "manifestazione internazionale dei giovani", come specifica il sottotitolo, è divenuta attraverso gli anni un punto di riferimento e di riscontro per individuare alcune delle tendenze emergenti nell'attività delle nuove generazioni fino ai 35 anni di età stabiliti dal regolamento. Contestata nel maggio 1968, dopo la formula di transizione della precedente edizione, la Biennale parigina ha quest'anno abbandonato il sistema della partecipazione decentrata attraverso i canali diplomatici e le rappresentanze ufficiali per nazione; e seguendo l'esempio dei Documenta 5 di Kassel, ha centralizzato gli inviti, decisi da una commissione internazionale di dodici persone presieduta da Georges Boudaille, in base ad una documentazione di circa 600 dossier inviati da 52 corrispondenti di vari paesi (tra cui Achille Bonito Oliva, Enrico Crispolti e Tommaso Trini per l'Italia): dei 98 artisti invitati (tra cui Claudio Costa, Giulio Paolini, Claudio Parmiggiani e Remo Salvadori), alcuni non hanno partecipato alla mostra. Trentasette gallerie parigine e centri culturali stranieri hanno ampliato la rassegna, organizzando altre esposizioni di giovani nello stesso periodo.

Sotto il profilo delle tendenze, la mostra ha confermato l'estendersi di quel clima degli anni settanta, che è già stato sottolineato l'anno scorso su "BolaffiArte" (n. 23, pag. 54 e n. 29, pag. 62) a proposito della Quadriennale di Kassel e in altre occasioni: la razionalità tecnologica è uscita di scena, soppiantata da un "ritorno alle origini" che si manifesta in varie direzioni. È lo scacco dell'illuminismo tecnocratico degli anni sessanta, ma anche il ridimensionamento degli strappi contestatari culminati nel 1968. Sebbene non manchino esempi di arte politicamente militante, come la Brigada Ramona Parra (attivista nelle strade del Cile dal 6 settembre 1969) o la sarcastica Equipo Cronica (Manuel Valdes e Rafael Solbes), fino a sfangiarsi nella critica esistenziale del gruppo "Düsseldorf Szene" o a ribaltarsi nel marxismo dell'arte per l'arte dei parigini di support-surface, la sociologia cede sempre più il passo all'antropologia, con punte etnologiche, e le stesse ricerche alternative o controculturali tendono all'immediatezza di una rivoluzione operante nella vita quotidiana. Tra le avisaglie "povere", minimaliste o landartistiche degli ultimi anni sessanta, e le escursioni psichedeliche e parasurreali del medesimo periodo, è avvenuta una saldatura, che segna una svolta, e contribuisce a caratterizzare in modo primario le esperienze degli anni settanta, sulle ceneri delle avanguardie già rapidamente consumate. Alla realtà strutturale intesa dialetticamente come dato oggettivo,



Karin Raeck, "Sepolcro del matrimonio", 1973.



John Davies, "Per l'ultimo tempo", 1972.



Anne e Patrick Poirier,
"Ostia antica", 1971-1973.

BolaffiArte N. 34

Novembre 73

versione quotidiana, edonismo e disagio civile della civiltà, sono le tre maschere emergenti in queste poetiche di un'epoca di pace fredda e di benessere, mentre altri astronauti dell'anima ne esplorano i turbamenti e i presagi, dopo i *trip-tease* degli anni sessanta.

Terre e ceneri del passato, e sintomatologie di morte e di annientamento (parallele al sorgere della tanatologia sociale come scienza) costituiscono una delle informazioni più specifiche della mostra, sulle orme della scuola viennese di Nitsch & C. lanciata a Kassel, aggiornamenti di un decadentismo dell'orrore proiettato nel comportamento: Karin Raeck ha presentato un cimitero in rovina, con cadaveri affioranti nelle tombe; Bernd Minnich del gruppo "Scena di Düsseldorf" un sarcofago con mufa, ragnatele ed erica secca; Anne e Patrick Poirier un plastico delle rovine di Ostia antica e il diario di un anno di affetto vissuto in tale luogo: lo spettro del romanticismo è più vivo che mai in questo periodo di rinnovata alacrità spiritistica, e diviene vampiro con il canadese Mark Prent, che ha allestito una macelleria per il consumo di carne umana. Colette Whiten colloca corpi umani in simbolici strumenti di tortura, mentre Wolfram Peer si occupa di smollare i veristici corpi della scultura iperrealista americana, svelandone il ruolo di marionette; ma in questo campo primeggia ancora l'inglese John Davies, che ha portato alle tre dimensioni (la quarta, il tempo, manca veramente, nell'assoluta paralizzante dell'angoscia) l'idea baconiana degli uomini intrappolati nel cerchio.

Ma altre volte questo universo di istanti pietrificati si scioglie nella sacralità o nello scarnificato lirismo dell'esistenza quotidiana, della testimonianza di vita, di ansia o di amore vissuto ed annotato come in un diario che diviene anche museo, talora ironico o amaro, della rimembranza: ne sono esempi le opere e le operazioni "neoprimitive" di Jean Clareboudt, Charles Arnoldi, Jud Fine, Kovachevich, Ti Parks, Charles Simonds, Jacqueline Winsor, o il tragico "carnet" di Georges Tousen, le fotografie di Hans Peter Feldmann o di Oddvar Einarson, il Druga Grupa polacco (Leslaw Janicki, Waclaw Janicki, Jacek Maria Stoklosa).

Se poi si desiderano esempi anche più tranquillanti, immersi in una serena e rarefatta coscienza professionale, e anche tesi però alla scoperta di ulteriori condizioni perceptive ed emotive, pittoriche o grafiche (talvolta associate all'ideologia marxista, come nel caso di alcuni pittori di support-surface operanti a Parigi), gli esempi si moltiplicano: tra essi, Jake Berthot, Louis Cane, Edgar Hofschen, Kenji Inumachi, Edda Renouf, Tomas Rajlich e altri (LUCIO CABUTTI).