

Al di fuori di questo apparentemente centrale ma asfittico bilancio orientativo, e nel contesto a-priori sovrapposto ma non a rigore sovrapponibile di fonti e di svolgimenti operativi, e a parte la sezione informativa in cui confluivano prevalentemente in una impaginazione continua di messaggi a vuoto in un ambiente coscientemente morto, o avaro di mordente che sia, ben più colpevole perchè ostentante un'aria non consumabile di sottintesa preordinazione per addetti ai lavori; unico modo di reazione possibile era la reazione individuale: così di Klaus Rinke, esponente e antesignano di un'arte del comportamento corporale attenta più al programma introversivo del movimento che all'esuberanza para-esibizionistica della body americana, o degli artisti italiani in genere, a nessuno dei quali essendo concesso dominare col sempre atteso gesto dell'asso nella manica, ad alcuni come De Dominicis, o Prini è stata unica alternativa possibile l'exploit dell'improvvisazione (De Dominicis procedeva variamente mascherato per tutto il territorio della mostra e antistante la mostra, rivestendo perfettamente i panni di un'ironia capace anche di assumersi le responsabilità dell'autoironia, Prini ha messo un trattore che si trovava lì per caso nello stand italiano, poi l'ha messo in funzione suscitando le proteste dell'organizzazione della Biennale, prontamente accolte e rintuzzate con l'appoggiarvi accanto un cartello dalla scritta maldestra ma significativa che segue: « In rappresentanza degli operai del Parc Floreal » (che è la precisa ubicazione della mostra), a Germanà ha giovato contare sul momento su di un tavolo apposito tutta la lunga serie dei giorni dalla propria nascita al giorno dell'inaugurazione — il 24 settembre —, a Fabro porre in bell'ordine alcuni suoi pezzi già conosciuti insieme ad uno recente, fatto per l'occasione (una tenda normale da campeggio con un « papièr-peintre » echeggiante Watteau sull'entrata e, a lato, la scritta: « idea spaziale après Watteau », a Calzolari, che esponeva in quel momento alla Sonnabend tutto un ciclo di opere di diversa data, di disporre per terra dei registratori a circuito continuo che ripetevano continuamente, all'impazzata, il termine « zero », a Boetti che ha esposto la sua « lampada » del '66, a Pisani l'indicazione del proprio lavoro sotto la minima forma di un test in diapositive è servito come pretesto reale nella mostra per effettuare il suo gioco di plagio nei confronti di un'altra persona (la moglie) che effettivamente compare in catalogo come l'autrice di quest'opera satura delle simbiosi tra artificiale e naturale (« carne e oro »). Come si vede, dunque, una sintesi di disparità tali da addivenire, mangiata la foglia dell'inganno proditorio e organizzato, ad uno dei modi possibili per realizzare una sorta, come è stato già detto, di antologia dei luoghi comuni.

*Klaus Rinke durante lo svolgimento di un'azione alla Biennale dei giovani (Parigi, 1971).*

