

Si è aperta la XII Biennale internazionale di Parigi. Dalle videoprese in diretta dall'America ai gorgheggi delle ugoie rock. Ma c'è qualcuno che contesta già post-moderno e transavanguardia

Un robot in omaggio alla fata elettricità

PARIGI — Alla XII Biennale internazionale di Parigi, che ci propone fino al 14 novembre le opere di 350 giovani artisti di meno di trentacinque anni, rappresentativi di 45 Paesi, la vera «vedette» è un robot elettronico: lo «Slow-scan». Esso ha l'aspetto di una scatola nera di piccole dimensioni ed è installato al museo d'arte moderna dell'Avenue Wilson, al centro della vasta sala semicircolare affrescata da Dufy in onore della «fata elettricità». Tutto un programma: ogni giorno, a ore fisse, questo robot entra in comunicazione con New York, San Francisco, Boston o un altro grande centro degli Stati Uniti. Il robot americano regista un'immagine fotografica appositamente concepita per questo dispositivo, la trasforma in suono, trasmesso per telefono in diciassette secondi al terminale che poi lo proietta su uno schermo.

Grazie a questo ingegnoso congegno, dodici artisti d'oltreatlantico saranno presenti a Parigi, nonostante l'amministrazione Reagan, in quanto per motivi finanziari, questa ha rifiutato la partecipazione di una delegazione ufficiale americana.

A prescindere dall'interesse di curiosità suscitato da questa «prima», l'esperienza si presta a un certo numero di considerazioni sulle tecnologie nel campo dell'arte, e in modo più specifico sul carattere multi-media di questa Biennale parigina.

Quando si osservi che su 350 artisti, solo 130, cioè poco più di un terzo, vi rappresentano le arti plastiche tradizionali, è lecito chiedersi se questo sintomo non conferma la tanto discussa crisi di queste ultime. E' un'argomentazione che Georges Boudaille, delegato generale della mostra, rifiuta tuttavia con estremo vigore. Le arti plastiche sono in pieno rinnovamento, assicura, contro il parere di un certo numero di critici. La loro scarsa partecipazione a questa manifestazione è dovuta a semplici motivi contingenti di mancanza di spazio, che saranno superati nel 1984, quando la XIII Biennale di Parigi si trasferirà in una nuova immensa «area di animazione» in progetto di allestimento nel quartiere della Villette.

Ma, nonostante il parere del curatore, la preponderanza assunta in questa mostra dalle sezioni collaterali (arte-video, fotografia, architettura, musica e cinema sperimentali) testimonia in maniera inequivocabile il gusto crescente dei giovani per nuove forme di espressione e nuove tecnologie. E forse in questo consiste l'originalità della manifestazione parigina, rispetto ad altre più classiche, come la Biennale di Venezia.

Per quanto riguarda il settore sperimental-

tale, oltre allo «Slow-scan», va segnalata in particolare un'altra sezione inaugurata quest'anno, che si intitola «Voce e suono», e che costituirà una delle principali attrattive. Fra le varie esperienze in programma figurano quelle di «musica liquida» effettuate dal gruppo Za; i concerti sibilanti realizzati dagli inglesi di «Whirled Music», i quali fanno roteare a grandissima velocità degli oggetti legati all'estremità di una corda; i concerti rock, eseguiti dai punk berlinesi con strumenti insoliti, quali martelli pneumatici, o ancora le singolari «performances» vocali di solisti, fra cui la francese Martine Viard o l'americana Diamanda Gallas (le donne eccellono in questo genere), che traggono dalle loro ugoie d'oro i più sorprendenti concerti di urla, di risa, di gemiti, di sussurri, o esercitano il loro virtuosismo nel canto detto «intravenoso».

Questa Biennale non si esaurisce nei suoi aspetti sperimentali. Tuttavia non è facile tentare un bilancio globale ed esprimere un giudizio complessivo. Tanto grande è la varietà e la disparità delle opere messe a confronto. Se consideriamo il settore delle arti plastiche, non c'è alcun metro comune di misura, per esempio, fra i maestri xilografi della provincia di Jiang-su, nella Cina Popolare, che presentano una trentina di paesaggi eseguiti secondo le norme del folklore locale, e il neo-expressionismo violento di un tedesco come Artmund Neumann, o il gelido «ambiente» ospedaliero ricostituito dal belga Guillaume Bijl.

In questa grande fiera campionaria dell'arte, si trova proprio di tutto, il peggio e il meglio, il retro e i relitti di tutte le avanguardie: il fatto che le selezioni sono state effettuate da commissioni nazionali secondo criteri politici e estetici divergenti, rende impossibile delineare dei precisi orientamenti generali. Al massimo si potranno distinguere due principali categorie di artisti: da un lato i numerosi rappresentanti del Terzo Mondo, più preoccupati di esprimere una loro identità nazionale, più facilmente inclini a un'arte aneddottica, dall'altro, i giovani ar-

tisti dell'Europa occidentale, che si caratterizzano generalmente per il rifiuto di canoni «scolastici» e la rivendicazione del proprio individualismo. In questo rifiuto di iscriversi in una corrente dominante (internazionale o nazionale), in questa volontà di rifugiarsi ognuno in un proprio mondo ludico o poetico, vuol nel cattivo gusto ostentato del «bad-painting» (alla lettera «brutta pittura»), si potrà forse vedere una forma romantica di rivolta dei giovani europei contro il formalismo delle avanguardie ormai diventate classiche.

La componente ludica è assai marcata nei francesi, che lavorano molto con le forbici, la colla, lo scotch, il fil di ferro, per realizzare labili composizioni (il più poetico fra loro è Philippe Favier, che compone una specie di poema ariostesco con minuscole figurine di carta ritagliate e incollate su una parete nuda). Lo è pure negli inglesi, fra i quali si può citare Bill Woodrow, che trasforma in gigantesco pipistrello una porta d'automobile.

Più esasperato è il romanticismo dei tedeschi. Il pittore degli Anni '80 in Germania, nota il critico Wolfgang Becker, si identifica in Werther. Disperato, riconosce che «la pittura non è più che un fantasma estetico e la puttana del mercato». Ma ha preso le distanze dalla politica: il suo virtuosismo narcisistico si esercita nell'angusto spazio di libertà che è il suo atelier.

Di virtuosismo narcisistico, fuori dal terreno battuto dalla «transavanguardia», si può parlare anche a proposito della maggior parte dei sette artisti italiani selezionati da Bruno Mantura, direttore della galleria d'arte moderna di Roma.

Questo discorso circa la riaffermazione della poesia sulla razionalità, del «gesto» individuale sul «manifesto» politico o sociale, vale per la pittura e la scultura, ma non per l'architettura. Le due mostre austere allestiti nella cornice di questa Biennale, una all'Ecole des Beaux-arts sul tema «La modernità o lo spirito del tempo», l'altra presso l'Istituto francese di architettura su «La costruzione moderna», costituiscono infatti un'apologia del funzionalismo, delle strutture razionali, del prefabbricato, dell'habitat sociale, in forte polemica coi tentativi di recupero delle tendenze classicheggianti, romantiche o barocche ad opera del movimento «post-modern».

Che conclusioni trarre da tante indicazioni contraddittorie? Forse soltanto quella che l'arte moderna è giunta a un crocevia, ma è difficile predire quali strade finirà per imboccare.

Elena Guicciardi

la fuite de Merzoforno
18 ottobre 1982