

DATA
FORO BUONAPARTE 52
20121 MILANO
— OTT. 1977
— DIC. 1977

La Biennale des jeunes è vecchia?

Così pare al pubblico e agli artisti senza entusiasmo né idee. Ha compiuto vent'anni con una retrospettiva dimezzata. La sua 10ª edizione ha segnato il passo. Deve trasformarsi.

Qualche mese prima dell'apertura della X Biennale di Parigi, si è inaugurata nelle Salles de la Fondation Nationale des arts plastiques et graphiques una retrospettiva delle prime cinque Biennali che raccoglie una selezione antologica di una cinquantina di opere.

Considerando che tra il 1959, data di apertura della Biennale, e il 1967 vi hanno partecipato circa 3000 artisti, la selezione risulta alquanto ristretta sia numericamente, sia per presenze importanti; ciò appare principalmente in diretta proporzione con il grande rovesciamento operatosi nelle strutture artistiche in questi ultimi venti anni, e tardamente registrato — la sezione italiana ne è qui l'esempio lampante — dalla maggior parte delle istituzioni espositive. Come rileva Georges Boudaille (delegato generale della Biennale dal 1971, e curatore di questa mostra con Daniel Abadie), « una retrospettiva delle prime Biennali non ha certo la pretesa di presentare un panorama storico completo ed obiettivo dell'evoluzione dell'arte negli ultimi due decenni ». Diciamo che essa ha presentato la maggior parte degli artisti che oggi contano, anche se molte volte in ritardo; e che, con continue modificazioni e allargamenti del proprio ferreo statuto si è tentato, specialmente nelle più recenti edizioni, di registrare nel modo più diretto possibile la realtà artistica nel suo farsi.

Questa non può certo sfuggire alla crisi attuale delle strutture espositive periodiche che, pur scaturendo in primo luogo dagli sviluppi stessi dell'arte contemporanea (lo scorporamento dell'arte dai limiti oggettuali e la sdefinizione delle singole discipline), ha visto sostituite le sue tradizionali funzioni informative ed economiche da canali e media più diffusi (le sempre più numerose esposizioni in gallerie private, le mostre-mercato internazionali, la stampa specializzata) e dalla maggiore incentivazione del mercato artistico.

A differenza però dalle altre strutture espositive periodiche — Biennale di Venezia, di San Paolo, Documenta di Kassel — la Biennale di Parigi ha una moti-

di Mirella Bandini

vazione di fondo che può ancora, se ben gestita, assicurarne la validità: essere cioè l'unica dedicata ai giovani artisti, di età compresa tra i 20 e i 35 anni. Anche se, rileva Catherine Millet in catalogo, questa sua definita finalità ne costituisce il paradosso: tra l'essere un'istituzione e votarsi all'aleatorietà, anziché ai valori sicuri ai quali è generalmente consacrata l'istituzione. La Biennale di Parigi — dice ancora la Millet — « è il miglior barometro delle relazioni, per quanto evolutive, che l'arte mantiene con l'istituzione, prevista per inglobarla nel medesimo tempo in cui ne costituisce la più forte contraddizione ».

La presente retrospettiva, affiancata alla X Biennale in atto, può far comprendere in quali contraddizioni si trovino oggi organizzatori e partecipanti delle Biennali, tra una domanda del pubblico sempre più ampia e informata che esige modi di presentazione sempre più elaborati e un « avanguardia » di anno in anno (e questa retrospettiva lo attesta, da Rauschenberg al Gruppo BMPT) sempre più ribelle a generalizzazioni e inquadramenti espositivi-didattici.

Le prime Biennali hanno funzionato secondo il sistema in vigore all'epoca in cui la Biennale di Venezia e di San Paolo costituivano un modello espositivo: inviti ai paesi stranieri e presentazione selettiva sotto la responsabilità dei commissari nazionali di ciascun paese invitato; dedicate all'origine alle arti plastiche, si aprirono in seguito alle diverse discipline artistiche come musica, teatro, cinema, fotografia, poesia, jazz, ecc.

La Biennale di Parigi fu fondata nel 1959 da Raymond Cogniat (recentemente scomparso, ne fu il delegato generale fino al 1965) con la precisa funzione di affiancamento a quelle, ancora prestigiose.

se, di Venezia e di San Paolo, negli anni in cui iniziava il declino della supremazia di Parigi nel campo della produzione artistica mondiale, che dal 1962 passerà definitivamente a New York (e che oggi si tenta di recuperare, con un rilancio manageriale accentuato intorno al *Centre Beaubourg*).

Accanto alla Biennale di Venezia, diventata da tempo uno strumento politico e di presentazione di artisti già consacrati, la Biennale di Parigi doveva rappresentare inoltre un confronto aperto tra le giovani generazioni internazionali, strutturato in livelli selettivi realizzati soltanto dalla sezione francese. Alla fine degli anni cinquanta uno spazio europeo per giovani artisti era un'esigenza molto sentita: l'avanguardia non aveva l'odierno carattere di eterogeneità e di internazionalismo; vi erano solo movimenti ben inquadrati e i giovani si muovevano isolatamente. Inoltre i musei europei non avevano ancora la funzione di oggi, con settori sperimentali; a Parigi nel 1959, di consacrato alla giovane pittura vi era soltanto le *Prix de la Critique*.

Oltre la mostra, si propongono dibattiti tra giovani artisti, giovani scrittori e critici d'arte; e premi, che per gli stranieri si concretizzeranno in borse di soggiorno in Francia. Creato sotto l'egida di André Malraux, le *Prix des Jeunes Artistes* è stato assegnato nel quadro della II, III, IV e V Biennale di Parigi secondo un regolamento che invitava gli espositori francesi a segnalare un artista tra gli espositori stranieri, e gli espositori stranieri a segnalare un artista tra quelli francesi; esso consisteva per i prescelti (generalmente quattro) in una mostra personale nella Biennale seguente.

* * *

Nella I Biennale del 1959, a cui aderirono 40 nazioni, la sezione francese, che

A destra: Marco del Re, *La mémoire du dessin*, 1977. Le fotografie, di cui quelle in basso sono particolari ingranditi del lavoro riprodotto in alto, fanno parte dell'ultima produzione di Marco del Re, esposta alla Biennale dei giovani di Parigi. Si tratta di una serie di chine, riprese da una polaroid e come tali divenute immagini immodificabili. Nelle pagine seguenti: Nicola de Maria, *Sconosciuto*, 1976. Il lavoro riprodotto, una fotografia a colori di cm. 26,6x30, è il particolare del lavoro, costituito da un affresco, tre disegni, due fotografie, intitolato « La leggenda », che Nicola de Maria ha presentato alla Biennale di Parigi.