

LETTERATURA E ATTUALITÀ

MULTIFORME BIENNALE A PARIGI

L'arte moderna a un bivio:
quale strada imboccare?

(Nostro servizio)

PARIGI, ottobre — Alla dodicesima Biennale internazionale di Parigi, che ci propone sino 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 insediato 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 un *collega* situato a Nuova York, a San Francisco, a Boston o in un altro grande centro degli Stati Uniti. Il *robot* americano registra un'immagine fotografica appositamente concepita per questo dispositivo, la trasforma in suono, trasmesso per telefono in diciassette secondi al *terminal* parigino, che poi lo proietta su uno schermo ritradotto in immagine. Grazie a questo ingegnoso congegno, dodici artisti d'oltre Atlantico sono presenti a Parigi, nonostante l'amministrazione Reagan abbia rifiutato, per motivi finanziari, la partecipazione di una rappresentanza ufficiale americana.

A prescindere dall'interesse suscitato da questa novità, 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, soltanto 130, cioè poco più di un terzo, vi rappresentano le arti figurative tradizionali, è lecito chiedersi se tale sintomo non ne confermi la tanto discussa crisi. È un'argomentazione che Georges Boudaille, delegato generale della mostra, rifiuta tuttavia con estremo vigore. Le arti figurative sono in pieno rinnovamento — assicura —, contro il parere di un certo numero di critici. La loro scar-

sa presenza a questa manifestazione è dovuta a semplici motivi contingenti di mancanza di spazio, che saranno superati nel 1984, quando la tredicesima Biennale di Parigi si trasferirà in una nuova immensa «area di animazione», in fase 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 d'avanguardia) testimonia in maniera inequivocabile il gusto crescente dei giovani per nuove forme di espressione e per nuove tecnologie. E forse in questo consiste l'originalità della manifestazione parigina, rispetto ad altre più classiche, come la Biennale di Venezia o *Documenta* di Kassel. Per quanto riguarda il settore sperimentale, oltre allo *Slow-scan*, va segnalata in particolare un'altra sezione inaugurata quest'anno, che si intitola *Voce e suono*, e che costituisce una delle principali attrattive. Fra le varie esperienze in programma figurano quelle di «musica liquida» effettuate dal Gruppo Zaj, i concerti sibilanti realizzati dagli inglesi di *Whirled Music* (che fanno roteare a grandissima velocità 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 ecclonno in questo genere), che traggono dalle loro ugole d'oro i più sorprendenti miscugli di urla, di risa, di gemiti, di sussurri, o esercitano il loro virtuosismo nel canto cosiddetto «intravenoso».

La Biennale non si esaurisce nei suoi aspetti sperimentali o nei suoi *gadgets*. Tuttavia non è facile tentare un bilancio globale ed esprimere un giudizio complessivo, tanto grandi sono la varietà e la disparità delle opere messe a confronto. Se consideriamo il settore delle arti figurative, non c'è alcun metro comune di mi-

sura, 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 neoespressionismo violento di un tedesco come Artmunt 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 *rétro* e i relitti di tutte le avanguardie: il fatto che le selezioni siano state operate da commissioni nazionali, secondo criteri politici ed estetici divergenti, rende impossibile delineare 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 aneddotica; dall'altro, i giovani artisti dell'Europa occidentale, che si caratterizzano generalmente per il rifiuto di canoni «scolastici» e per 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, o nello stesso 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 te-

deschi. 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 ed è la puttana del mercato». Egli indulge al sentimento e 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 del 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: riguardo a Renzo Risi, per esempio, i cui felini emergono ruggenti da una galassia di macchie, animati da una potente energia gestuale, o a Marcello Jori, che — come nota Ida Panicelli — esprime il proprio gusto letterario raffinato in una serie di oggetti giocondi, che si snodano sulle pareti come cervi-volanti, nastri colorati o poetici *dazibao*.

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 allestite nella cornice della Biennale, una all'*École des beaux-arts*, sul tema *La modernità o lo spirito del tempo*, l'altra all'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 a 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