

Arte selvaggia nell'ex macello

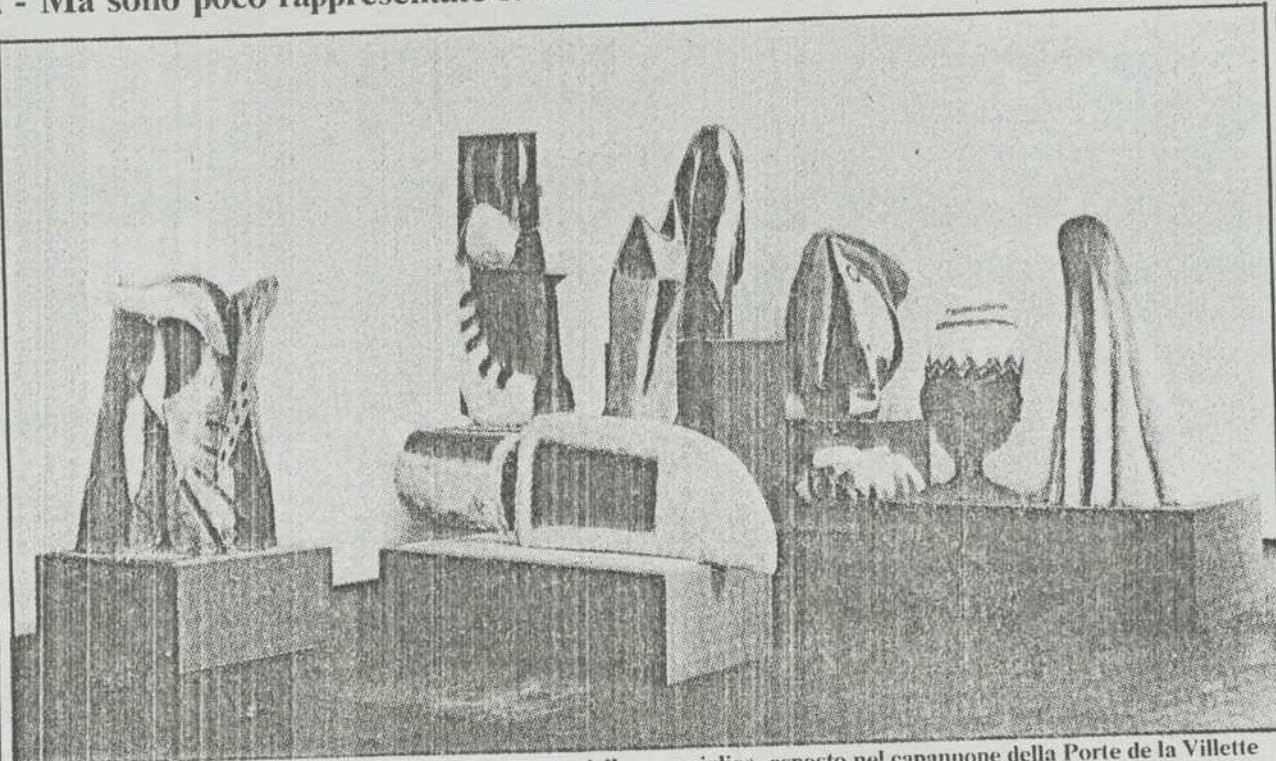
L'esposizione tenta di inserirsi tra Venezia e Kassel - Ben foraggiata dal governo, si è accaparrata i nomi di maggior prestigio - La nota dominante improntata ostentatamente al «brutto» e al provocatorio: in testa i tedeschi e la Transavanguardia italiana - Ma sono poco rappresentate le tendenze nuove, destinate a soppiantare questa pittura barbarica

PARIGI — Il celeberrimo Centre Pompidou, meglio noto come Espace Beaubourg, ha rappresentato forse, per Parigi, il canto del cigno della «modernità», cioè di una politica edilizia dedicata agli sventramenti e alle successive costruzioni ex novo (un esempio affine è fornito dall'attiguo Forum des Halles, un mastodontico complesso commerciale scavato nel sottosuolo). Ora invece sembra che si voglia preferire una linea volta alle ristrutturazioni, al «riuso», facendo tesoro di alcuni vecchi contenitori legati ai fasti ottocenteschi del primo industrialismo: il tutto all'ombra del clima postmoderno ormai imperante.

L'esempio destinato a una leadership in questo senso è offerto senza dubbio dal fervido cantiere che ha aggredito la vecchia stazione del Quai d'Orsay onde trasformarla in museo, destinando le gloriose collezioni dell'Impressionismo, del Simbolismo, dei Fauves, ora ospitate nell'inadeguato «Jeu de Paume» o nel Palais de Tokyo. Il «riuso» consiste nel non modificare gli elementi architettonici e decorativi della costruzione originaria, anche e soprattutto in quanto essi offrono il legato al «cattivo gusto», al kitsch, riscattandolo al buon gusto, con un rovesciamento tipico dei nostri tempi; e la progettazione dell'interno, affidata alla famosa arredatrice italiana Gae Aulenti, raccoglie in pieno la sfida, proponendo strutture anch'esse ispirate a motivi museali, scenografici, quasi da «Ballo Excelsior».

L'altra impresa analoga è già andata in porto, ed è consistita nella ristrutturazione dell'enorme capannone sito alla Porte de la Villette, destinato in passato al pubblico macello. Un maquillage purificatorio, ma ben attento a rispettare le strutture metalliche originali, ne ha consentito agevolmente la riconversione in splendido contenitore per l'arte. Il compito di mettere alla prova la validità museale di questa sede è spettato alla Biennale di Parigi (apertasi qualche settimana fa e visibile fino a tutto maggio).

La Biennale parigina, a sua volta, può essere considerata come un'istituzione riverniciata, riveduta e corretta. Infatti nelle sue precedenti edizioni, non particolarmente riuscite, si era ritagliata un fine minore, di organo selettore dei giovani artisti internazionali (esisteva per regolamento la soglia insuperabile dei 35 anni, per esservi ammessi. Si trattava, forse, di un gesto di rispetto verso i due colossi del settore, la nostra Biennale di Venezia e Documenta di Kas-



Markus Lüpertz. Installazione per «Alice nel paese delle meraviglie», esposto nel capannone della Porte de la Villette

sel. Ma siccome da tempo si mormora di una caduta verticale di interesse della prima, e di un appannamento della seconda, la «grandeur» parigina ha tentato di inserirsi nel campo, ben foraggiata dal governo (il budget della manifestazione pare sia stato assai nutrito).

La selezione

Si è mirato, così, a fornire il quadro delle maggiori vedettes della situazione attuale, cercando di accaparrarsi i nomi di più ampio prestigio, puntando sull'oggi, sui valori in campo, e dimenticando la funzione prospettica, di scommettere qualche gettone sul futuro. Questo almeno pare essere stato il proposito di Georges Boudailles, posto da sempre alla testa della Biennale parigina, e coadiuvato nell'occasione da quattro selezionatori di altrettanti Paesi: Achille Bonito Oliva per l'Italia, Gérard Gassiot-Talabot per

la Francia, Alanna Heiss per gli Usa, e infine Kaspar Koenig per la Germania.

Meriti e difetti della mostra derivano da queste stesse sue caratteristiche di fondo. Lo spettacolo c'è, senza dubbio, perché, come si diceva, lo spazio è splendido, con quella navata centrale maestosa, monumentale, e un giro di «cappelle» laterali, più riservate e raccolte. E le opere, in genere, sono apparse impegnate, fresche di vernice, spettacolari. Ma il disegno critico della manifestazione risulta carente, come rivela l'infuata decisione, presa nel catalogo, di far susseguire gli artisti secondo l'ordine anagrafico delle nascite: un modo per confondere le idee, per mescolare gli stili.

E così è del resto anche in mostra, dove sembra che si sia seguito soprattutto un criterio allestitivo, obbligando il visitatore a sbalzi continui da un tipo di ricerca all'altro, separando gli affini, accostando i diversi. Inoltre,

dispiace l'intento di far «piovere sul bagnato», per così dire, ovvero di premiare per l'ennesima volta i nomi consacrati, senza alcuno sforzo di guardarsi attorno, di andare alla ricerca di linee e di nomi alternativi.

La tendenza che domina è soprattutto quella improntata a uno spirito brutale-selvaggio, di pittura strapazzata, ostentatamente «brutta» e provocatoria, in cui si riconoscono sia alcuni espressionisti tedeschi, sia i nostri Transavanguardisti, sia alcune presenze più sparse e isolate provenienti dagli Usa, ma ormai collegate alle altre in un pacchetto ufficiale e inevitabile.

La spiegazione del successo incontrato da quest'arte volutamente grossolana e provocatoria viene dall'antica legge dei moti pendolari, nel gusto o nella moda. Vent'anni fa, ci eravamo nutriti di un'arte «in bianco», anzi, di una non-arte, appoggiata ai media alternativi della foto, del video, dei «concetti» logico-linguistici. Era dunque inevitabile una reazione di segno contrario. Ma fino a quando? Il calice non è ormai stato bevuto fino alla feccia?

Conducono il gioco, in questa direzione, alcuni Tedeschi che oggi dominano anche il mercato, e che del resto alla Villette occupano posizioni centrali, di tutto favore (Baselitz, Lüpertz, Kirkeby, Polke, Penck, Immendorf), ma tallonati da vicino dai nostri Transavanguardisti, che a dire il vero avrebbero classe da vendere, come nell'occasione dimostra Francesco Clemente, con una sala preziosa e appartata, dove sfavillano le sue magie addirittura tonali, quasi matissiane, al di sotto della finta barbarie delle figure.

E lo stesso si può dire per Mimmo Paladino, mentre Sandro Chia, e soprattutto Enzo Cucchi pigiano «a tavoleta» sugli effetti brutali e barbarici, con la tendenza a divenire plastici, addirittura scultorei. Stranamente, manca il più raffinato dei Transavanguardisti, il torinese De Maria. Ed è poi da deprecare che Bonito Oliva, come al solito, abbia condotto una selezione parzialissima, lasciando a casa tante altre tendenze e presenze, che avrebbero fatto ugualmente onore al «made in Italy», contribuendo a soste-

come è stato trascurato tutto il versante delle ricerche decisamente ispirate ai valori decorativi (il Pattern Painting statunitense), a loro volta pronte a stabilire contatti e accordi con gli sviluppi del design e dell'architettura, nel santo nome di un comune gusto postmoderno (e in Italia, in questa direzione, abbiamo all'opera bravissimi giovani).

Nel capace capannone della Villette non mancano testimonianze di una linea finalmente «altra», rispetto al prevalente e ossessivo pittoricismo, offerta questa da alcuni scultori inglesi e francesi (Kapoor, Deacon, Wodrow, Lavier, Vilmouth, Opi): una linea intessuta di eccentricità, di stravaganze, come è in un radicato costume inglese, alleato alla moda, all'estroversione, all'urbanesimo e ai suoi valori, in un elogio del «qui e ora», invece di alimentare i vari sogni e recuperi retrospettivi.

Ma si sarà già capito a sufficienza che chi si reca a questa mostra lo fa per assistere a una passerella di vincitori, di «premiati», e non certo per avere il quadro esatto delle tendenze e dei valori in campo. A un tale compito dovrebbe provvedere una vasta rassegna che si aprirà a metà giugno in quattro città emiliane (Bologna, Imola, Ravenna, Rimini): come dire che il David del municipalismo italiano sfiderà il Golia parigino.

Renato Barilli



Francesco Clemente. «Bolle di sapone», su legno e alluminio