

Tempi duri per la «under 23» dell'arte

Riflessioni sull'ultima Biennale des Jeunes di Parigi. Tra le molte cose già viste alcune notevoli presenze

di CORINNA FERRARI

L'arte contemporanea, si sa, non sta attraversando uno dei periodi migliori, non certo per una sua crisi interna — al contrario vive un momento di forte tensione e nelle sue punte più intense mostra una sorprendente capacità di penetrare i problemi più acuti del nostro tempo e di rovesciarli in una rara energia di sollecitazioni sensibili e intellettuali — le difficoltà semmai sono dovute ai noti condizionamenti, il mancato sostegno, gli attacchi oscurantisti delle strutture culturali arretrate e spesso incompetenti, che costringono soprattutto i lavori più stimolanti in circuiti praticamente clandestini.

In questo stagnante clima di generale incertezza, così idoneo a scoraggiare ogni iniziativa, per farci assaporare le frugali risorse della pura sopravvivenza, l'arte può dare una risposta a quella domanda di comunicazione direttamente creativa, non apologetica né dottrinaria, e nemmeno giornalistico-consumista, che si sta diffondendo in netta incompatibilità con la cultura istituzionale.

Sono certamente rare, al di fuori degli sforzi circoscritti di poche gallerie private particolarmente impegnate, le occasioni per conoscere i lavori artistici che si producono oggi, e che sono poi il sintomo, il segnale, quasi l'umore dei nostri orientamenti.

La Biennale dei Giovani di Parigi, di cui si è tenuta la decima edizione all'inizio della stagione autunnale, è forse l'unica iniziativa pubblica in Europa che si propone di promuovere con una certa continuità il lavoro dei giovani artisti. Ma costituisce anche l'ennesimo esempio di come una buona intenzione può tradursi facilmente nella pratica più tradizionale: e ci ritroviamo ancora una volta di fronte al solito censimento di artisti, alla solita esibizione catastale di opere immesse, come pezzi staccati, in una struttura già

Nella cornice vagamente anonima e neutralizzante delle sale del Musée d'Art Moderne, che ha ospitato questa decima Biennale parigina, si sono alternati un certo numero di variazioni di seconda e terza mano di opere più note ed affermate, molti pannelli in cui si è impiegato il mezzo fotografico, alcuni lavori di buona qualità di artisti che hanno già avuto occasione di farsi apprezzare, come Hilliard, Chaimowicz, Bay, Larusson, Cumming, A. Smith, Rabinowitch, e una distesa brulicante di video-tapes, che costituiva un'ottima conferma della necessità di un'appropriata installazione per godere in maniera accettabile del mezzo audiovisivo.

I lavori che sembrano meglio individuabili sono quelli in cui gli artisti hanno prestato maggiore attenzione a ritagliarsi un proprio spazio, fisico e mentale, ad elaborarlo come svolgimento ed estensione della propria specifica ricerca, in un confronto critico, contrapposizione, o voluto isolamento, rispetto allo spazio dato dell'esposizione.

Con questo non intendo riferirmi ad alcuna nozione di «arte ambientale», che non è il caso di citare in questa occasione, perché risulterebbero malamente accomunati sotto un'etichetta genericamente di comodo lavori assolutamente incompatibili e nient'affatto «ambientali» in senso stretto, ma piuttosto sottolineare i differenti modi in cui può essere concepito ed elaborato l'ambito del proprio intervento, e il rapporto tra il lavoro e lo spazio che lo accoglie.

Suzanne Harris, una delle migliori artiste americane, ha sbarrato il proprio spazio, una sala di passaggio, con una struttura quadrangolare in legno nero, grande come il volume della stanza, trasformando lo spazio a sua disposizione in un'enorme cornice, che ribalta la messa in cornice



1, 2. L'ambiente creato dall'artista americana Colette con pizzi, stracci, tessuti preziosi e materiali di scarto.



museificata. Pratica non solo tradizionale, ma decisamente contraddittoria rispetto alle motivazioni profonde della ricerca artistica, che tende proprio a scansare la riduzione oggettuale per proporsi come modalità di elaborazione culturale.

Gli artisti hanno ormai acquisito la coscienza politica che la presentazione del proprio lavoro deve corrispondere al suo significato, e che una presentazione inadeguata produce inevitabilmente un fraintendimento del lavoro stesso; che il museo, la mostra, l'esposizione sono anch'essi momenti e luoghi di produzione artistica, e una gestione organizzativa genericamente accumulativa finisce col deter-

minare la sostanziale de-funzione della mostra, cioè la sua inabilità a trasmettere l'informazione contenuta nelle varie opere esposte.

«Last but not least» gli artisti italiani, che recavano un contributo tra i più complessi e originali, si sono trovati nell'inaccettabile condizione di dover partecipare a proprie spese alla Biennale, oppure di rinunciarvi, essendo stato loro negato il sostegno economico dagli organismi italiani, i soli insieme ai cecoslovacchi a brillare per tale magnanimità (per statuto la Biennale provvede alle spese generali, mentre i singoli paesi sono tenuti a coprire le spese dei propri artisti).

una scala e un bidone, che sono stati fotografati e riprodotti con uno sfasamento prospettico in diapositive proiettate sulle pareti, vicino alle immagini degli stessi oggetti riflesse dagli specchi. Il principio di identità e la stabilità delle relazioni che stabiliscono tra loro i vari oggetti sono messi in dubbio dalla moltiplicazione, dalla sovrapposizione e dalla impropria congiunzione delle immagini che riproducono la realtà.

Francesco Clemente ha rifiutato lo spazio standardizzato dell'esposizione e ha abbandonato il proprio lavoro alla precaria attenzione dello spettatore, depositandolo a terra nella sala d'ingresso. Con un quadro raffigurante i coatti movimenti di una coppia iscritta in una figura triangolare e una valigia che esibisce delle banconote che ognuno può asportare, e una fessura per ricevere a sua volta denaro, ha svolto una parafrasi dell'utopia dello scambio amoroso e creativo e una simulazione delle sostituzioni e delle equivalenze simboliche.

All'esterno del padiglione, Robert Wade ha parcheggiato il suo Texas Mobile Home Museum, una roulotte che egli intende rimorchiare in tutto il mondo, in cui sono esibite, al suono di una musicetta country, le più ovvie immagini della mitologia texana, corna di bue, un cavallo impagliato nell'atto di scalciare, una testa di vitello e vari attrezzi da cow-boys, per una dissacrazione ironica dei luoghi comuni sociali e artistici; nel limitato spazio del cortile antistante il museo, l'artista Ulay ha compiuto una performance durata all'incirca quindici ore, che consisteva nel girare ininterrottamente in cerchio con un camioncino, insieme a Marina Abramovic che compitava con un altoparlante i giri compiuti, fino all'esaurimento delle forze fisiche e psichiche.

2. La struttura quadrangolare nera di Suzanne Harris. Fotografie di Matteo Licitra.



2

operata dal museo nei confronti dell'opera nel segno marcato della sua presenza imponente e coinvolge lo spettatore, costretto ad attraversarla.

Colette, altra artista americana, si è invece ritagliata il proprio universo fantastico, costruendo una delle sue sorprendenti messe in scena barocche, un nido trabocante di veli, stracci, specchi e pizzi, un colorato e caotico accumulo tattile e visivo, un ambiente decisamente eccessivo, in cui rivivere gli eccessi dei sogni propri e altrui, in questo caso di Maria Antonietta.

Tim Head, inglese, ci introduce nei sottili meandri del suo labirinto percettivo, un ambiente scuro contenente oggetti d'uso comune, un secchio appeso a una fune,

MODO

PRESSO R.D.E. - CENTRO K

VIALE DELLE INDUSTRIE

(MILANO) 20052 NOVIGLIO

- MAR. 1978

ARGUS de la PRESSE
21, Bd Montmartre — 75002 PARIS

Tél. : 742-49-46

No de débit

BOLAFFIARTE
VIA CAOUR 17/F

10123 TORINO

NOV. 1977

DIC 1977

Politica anche
alla Biennale
di Parigi.

La Biennale "dei giovani" di Parigi anche nella sua decima edizione ha dedicato una sezione a un'area geografica specifica (nel 1975 era toccato ai pittori contadini di Houhsien, della Repubblica Popolare Cinese); quella latino-americana, ma non sono mancate, tra gli stessi partecipanti, accese proteste, per il fatto che l'incaricato della selezione, per volontà della Biennale parigina, era il direttore del museo di Montevideo. In particolare i messicani, presenti comunque nella rassegna, hanno pubblicato un proprio catalogo aperto da una nota di Garcia Marquez, che scrive: «Sembra impossibile a questi pittori, che in presenza di tanti possibili coordinatori in America Latina, gli organizzatori abbiano nominato un funzionario ufficiale del governo sanguinario dell'Uruguay... quasi che all'ombra delle infami dittature dei gorilla esista un ambiente propizio per le arti». La giustificazione ufficiale francese è stata che «la Biennale è una manifestazione artistica e non politica». I messicani hanno caratterizzato la loro rappresentanza mediante vari gruppi (Gruppo Processo Pentagono, Gruppo Suma, Gruppo Tetraedro, Taller de Arte e Ideología), che operano nel versante della cosiddetta "arte sociologica", presentati in catalogo da Alberto Hijar che sottolinea in essi «la testimonianza di tutti i raggruppamenti artistici ignorati che hanno cominciato a dire "basta" e che si sono incamminati sulla sola strada progressista che abbia un senso storico».

Non paga.

Uno dei maggiori acquirenti nelle asta dedicate all'impressionismo e alla pittura moderna nello scorso maggio a New York, non è stato in grado di pagare interamente le opere aggiudicategli. Si tratta di un newyorkese ventiquattrenne, che aveva acquistato per circa 274 milioni di lire alla Sotheby Parke Bernet una "Jeune fille dans le Jardin" di Claude Monet, e pochi giorni dopo per circa 708 milioni di lire alla Christie's "La fin de la journée" di van Gogh, un'après Millet che ha costituito il più alto prezzo totalizzato nel mese di maggio a New York (con il 10% di provvigione, circa 778.800.000 lire). L'acquirente aveva dichiarato di avere scelto tali opere per la propria collezione o per quella del suo patrigno, ma nella banca tedesca data come referencia la sua disponibilità non superava gli 885 milioni. La Sotheby's ha affermato di avere ugualmente venduta l'opera al prezzo di circa 265 milioni, riservandosi di farsi pagare in seguito i 9 milioni di differenza, mentre la Christie's non ha rilasciato commenti, ed è probabile che la questione prosegua in tribunale.