

11/10/82

La Biennale francese d'arte sembra identica a quella italiana: transavanguardia, espressionisti più o meno selvaggi, pittori d'arredamento. Ma una cosa sola unifica le opere esposte: l'ammiccamento al mercato. Eppure qualcuno si salva...

Parigi copia Venezia

Nostro servizio

PARIGI — Superato il giro di boa della dodicesima edizione, la Biennale di Parigi ha compiuto ventitré anni, non pochi per un'istituzione culturale votata all'arte contemporanea. E abbastanza, nonostante gli alti e bassi, per rinnovarsi e guardare ad una nuova sede: i bene informati, per l'edizione del 1984, parlano del nuovo parco di La Villette ed addirittura di una probabile abolizione del limite d'età (trentacinque anni), da sempre condizione obbligata per essere ammessi alla manifestazione.

Una Biennale dei giovani quella di quest'anno (al solito ospitata nel suo corpo centrale negli spazi del Museo d'Arte Moderna della città di Parigi, fino al prossimo 14 novembre), una Biennale che proprio in questo 1982 arriva dopo i fragorosi tonfi veneziani e la buona tenuta complessiva di Documenta di Kassel: fra giugno e ottobre di cose se ne sono viste a bizzarrie, per non parlare di altre manifestazioni di minore risonanza, al punto che mai come ora, naturalmente se si fa parte di un certo ambiente, è stato possibile per gli artisti presentare il frutto

del loro lavoro. A scorrere i cataloghi delle mostre appena ricordate, quasi sempre inutili con la eccezione di quello di Kassel, i nomi dei partecipanti vengono fuori a centinaia, con alcuni punti di riferimento (e di potere critico-mercantile) abbastanza fissi, punti di riferimento che finiscono per connotare e determinare l'ambiente (o il «giro») di cui si è detto in precedenza.

A Parigi, al di là della relativamente giovane età degli artisti, la musica non cambia, con un coagulo significativo e pericoloso di nipotini della transavanguardia e con una pletora straripante di neoespressionisti, più o meno selvaggi, calati a frotte dal centro e dal nord dell'Europa. Bene hanno fatto gli organizzatori della Biennale a voler allargare il panorama, prevedendo un ventaglio di sezioni («Voce e suono», «Musica», «Cinema sperimentale», «Performances», «Libri e luoghi d'artista», «Fotografia» e «Architettura»), in modo da offrire un giro d'orizzonte senz'altro più articolato e appetibile, anche se il decentramento urbano delle singole sezioni richiede

all'utente qualità non comuni di pazienza e costanza a causa di numerosi e non sempre agevoli trasferimenti.

Se non fosse per questo ampliamento di prospettiva, il risultato critico della Biennale avrebbe pari pari ricalcato la sconsolante banalità dei settori riservati ai giovani a Venezia, con un conciliato ritorno alla pittura esercitato sulla scia, e nella speranza, di facili successi di mercato. D'altro canto le responsabilità ci sono, eccome, poiché da anni da più parti si va predicando intorno alla figura dell'artista come giullare, spogliato da ogni tensione ideologica, astuto arredatore, anche se le eccezioni non mancano, delle pareti dei nuovi ricchi, con un pizzico di esotismo e qualche goccia di ammiccante sessualità.

Dopo gli esiti accademici (ma non tutti) delle neovanguardie sorte negli anni Sessanta, la caduta di rigore anche stilistico di parte dell'arte d'oggi coincide forse con un mondo e con una società in larga misura votata al consumo, al possesso di oggetti sempre più gratificanti

o per lo meno, nella sfera dell'arte, riconoscibili, alla larga dunque dai problemi e dalle implicazioni ideologiche dei concettuali e dei poveristi.

In questo grande magazzino di quadri prêt-à-porter messi in mostra anche dalla Biennale parigina, non è facile districare qualche esperienza e qualche personaggio di maggiore caratura. Di un qualche interesse il lavoro dell'irlandese Prendergast, costituito da una piccola foresta di colonne, affrescate con mappe, animali e strane storie; così come il francese Favier che, di contro al gigantismo figurativo impegnante, organizza sulla tela un mondo gulliverizzato di immagini in sequenza.

Di notevole livello i due inglesi Kapoor e Woodrow, edificatore e scopritore, il primo, di un paesaggio dalle lunari apparenze (con qualche ricordo, a dire il vero, del nostro Pascali); abile, il secondo, nell'installare in una diversa fisicità spezzoni di carcasse d'auto ed altri simili rottami. Infine la partecipazione italiana, di buona tenuta, ferma restando la già descritta atmosfera com-

plessiva; nell'arco di questa presenza, una presenza che tutto sommato cerca di battere strade diverse o per lo meno non troppo allineate dietro i portacolori della transavanguardia, di tono accettabile il lavoro di Galliani e Dassi, entrambi sobri o forse in vista di esiti meno contingenti (qualche perplessità suscita invece il ludoico Levini).

Discutibili e superficiali i quadri di Jori e Fortuna, più o meno in corsa dietro i successi del momento, mentre è nei lavori di Mainolfi e Manal che è dato cogliere accenti originali e persuasivi. Manal, dopo anni di interventi sulla carta e sul segno, ricostruisce e distrugge a un tempo un'immagine; Mainolfi, dal canto suo, prosegue lungo la strada della sua geografia sentimentale, questa volta posizionando i suoi «luoghi» sulla sproporziona- ta sommità di alti basamenti.

Una campionatura, in conclusione, questa italiana che denota buona salute e centralità di ricerca, pur nella ricordata ma non generale caduta di tensione.

Vanni Bramanti