

BIENNALE DI PARIGI

Invece alla Biennale di Parigi la sua sezione appare confusa, piena di molte contraddizioni ed anche di compromessi: il suo testo nel catalogo è molto chiaro e rigoroso. Lei doveva rifiutarsi drasticamente ad esempio, di accettare nella sua sezione gli artisti invitati dai vari commissari stranieri che hanno dimostrato di non aver ben compreso ciò che significa conceptual art.

Purtroppo la Millet, lusingata per l'incarico affidatole è caduta nel gioco politico e quindi delle contraddizioni del sistema che rappresentava.

Dunque lei è l'unico critico che esce malconco da questa Biennale (anche perché è il solo critico presente: gli altri sono ragazzotti bonacciosi reclutati dal governo a fare i critici per due mesi).

Inoltre a lei si richiedeva di essere più intelligente da comprendere che una sezione di arte concettuale non andava inserita in una mostra così strutturata, doveva essere abbastanza matura da capire che l'arte concettuale non convive a suo agio in un contesto visivo, tattile, olfattivo ed anche surreale come quello della Biennale di quest'anno.

Con questa rassegna dunque la conceptual art ha subito, in una prima importante sortita comparativa, un ulteriore deterioramento.

Come poi giustificare l'assenza di Weiner, On Kawara, Heubler (è vero che qualcuno di essi ha superato i 35 anni; ma se si sono fatte delle eccezioni per la sezione dell'invio postale si potevano ben fare per la sezione concettuale), quando nella medesima sezione sono presenti dei sotto-Weiner, sotto-Heubler, sotto-On-Kawara?

Il rigore critico dunque è stato inficiato dal peso delle amicizie e delle imposizioni politiche a cui la Millet ha dimostrato di non sapere sfuggire, malgrado la sua lucidità teorica e le sue buone intenzioni. Questa rassegna, ammesso che se ne giustificasse la presenza nel contesto della Biennale, doveva restringersi a pochi nomi: Kosuth, Atkinson, Bainbridge, Baldwin, Hurrell (cioè Art-Language), Burgin, Burn Ramsden e il gruppo Analytic Art (Pilkington e Rushton); magari partendo dalle premesse storiche della conceptual art, cioè la minimal, con Reinhardt, R. Morris, Judd, Naumann, Sol Lewitt, André. Solo in questo modo e con tale intento didattico si poteva evitare di cadere nel soggettivismo e nell'arbitrarietà più pericolosi; invece con questa sezione concettuale nell'ambito della Biennale parigina, il termine « concettuale » è decaduto a quell'accezione più vasta ed aleatoria che la Millet aveva sempre rifiutato e combattuto, per difendere invece il significato più restrittivo e scientifico della ricerca.

Ovvero per questa sezione restava un'altra alternativa: suddividere didascalicamente la sezione in due branche: la prima scientifica ed analitica (quella sempre teorizzata dalla Millet; si confrontino i suoi articoli su VH 101, n. 3, su questo numero di Flash Art e il suo testo nel catalogo della Biennale), con i nomi di cui sopra, o quasi; la seconda di estrazione più vasta, più letteraria, magari più idealistica, con Weiner, Heubler, Barry, Dibbets, Brouwn, ecc. In tal modo e soltanto così questa sezione della conceptual poteva rappresentare, non solo per l'Europa, un invito alla chiarezza, un punto di riferimento per tutti gli studi e le analisi successive.

Alfred Pacquement: uno studente di liceo (inventato plasmato e manipolato da C. Millet) che pretende di stendere un testo teorico sull'arte concettuale; il suo intervento nel catalogo « Arte Concettuale: pratica e teoria » è una pietosa esuberanza scolastica, un temino fatto in classe per dimostrare la propria volontà di aggiornamento. Il tutto condito con un po' di Althusser, filosofo alla moda dei salotti parigini e degli intellettuali in cerca di una vocazione. **Jean Marc Poinso:** la sua sezione, invio postale, infine, è la migliore: ovvero la più articolata. Ci troviamo di fronte ad un bazar, ma l'estrazione di tale attitudine è proprio post dadaista o mentale. Intendiamoci, nulla di straordinario, ma almeno una sezione che non tradisce le labili premesse (anche se la documentazione è troppo recente, affrettata e in molti casi appositamente preparata, per cui traspare quasi esclusivamente il gioco intellettuale — ma non siamo forse in Francia? — e molto fumismo).

Georges Boudaille: cosa si potrebbe ancora aggiungere su Boudaille che non abbiamo detto o che già non si sappia. Che oltre ad essere un enorme incompetente assume molto spesso atteggiamenti da razzista: infatti alla Biennale stava per colpire con un pugno Emilio Prini, artista italiano espositore, che si rifiutava, di fronte ad una imposizione improvvisa, arbitraria e biliosa, di spegnere la macchina a motore che aveva esposto (previa richiesta e successiva autorizzazione).

Questa è dunque stata la Biennale di Parigi. Una sorta di organizzazione politico-culturale, sciovinista e mafiosa, in cui si evidenziavano l'incompetenza, il boicottaggio, il sopruso.

A questo punto è necessario rivalutare tante manifestazioni italiane da noi criticate e vituperate. La Biennale di Venezia innanzi tutto. La quale, di fronte al dilettantismo scurrile dei giovani e vecchi organizzatori della Biennale parigina, rappresenta un notevole modello di funzionamento ed anche di democrazia (il che è tutto dire!). Di fronte all'autoritarismo volgare di Boudaille sarà bene rivalutare la figura dei nostri commissari, i quali, per lo meno, hanno sempre manifestato un estremo rispetto, se non per il lavoro, almeno per la persona fisica degli artisti invitati. Infatti non abbiamo mai visto Apollonio o Dell'Acqua tentare di prendere a pugni qualcuno.

Una Biennale di Parigi dunque veramente deludente ed equivoca. Una Biennale dove i critici infantili hanno paurosamente fallito il compito di rinnovarla e renderla più viva ed attuale. Il che dimostra che la giovinezza e la buona volontà non bastano: molto spesso è necessaria anche l'intelligenza.

Un grazie comunque a questi giovani critici e al vecchio Boudaille: la Biennale di Parigi era già inutile; a loro il merito e la gloria di averla definitivamente uccisa.

Giancarlo Politi

BIENNALE DES ENFANTS

À cette occasion, et à notre plus grand regret, le peu d'affinité qu'il y a entre la critique théorique et l'organisateur d'expositions. Dans ses écrits, rigoureux et lucides, C. Millet a été certainement une des premières à faire le point et à restreindre la signification de l'art conceptuel, en tâchant d'éliminer toutes les composantes littéraires et idéalistes que l'on rattache à une telle acception. Au contraire, à la Biennale de Paris, la section d'art conceptuel qu'elle dirigeait semble confuse et pleine de contradictions. Et pourtant, le texte qu'elle a écrit dans le catalogue est clair et très soutenu. Elle aurait dû par exemple refuser catégoriquement d'accepter dans sa section les artistes invités par les différents commissaires étrangers, qui ont démontré avoir très bien compris ce que signifie l'art conceptuel. Malheureusement, flattée de la charge qui lui a été octroyée, C. Millet s'est laissée prendre au jeu politique et est par conséquent tombée dans les contradictions du système qu'elle représentait.

C. Millet est le seul critique qui sorte vraiment endommagé de cette Biennale (d'autant plus qu'elle était le seul critique présent: les autres étant de braves garçons que le gouvernement avait recrutés pour jouer les critiques pendant deux mois).

Elle aurait dû se rendre compte qu'on ne devait pas insérer une section conceptuelle dans une exposition aussi structurée et que l'art conceptuel n'est pas à son aise dans un contexte aussi visuel, tactile, olfactif et même surréel, que celui de la Biennale de cette année. Grâce à cette exposition donc, le sens d'art conceptuel a été, dès cette première et importante sortie comparative, dénaturé.

Comment justifier d'autre part l'absence de Weiner, d'On Kawara, de Heubler (il est vrai que certains d'entre eux ont plus de 35 ans; mais du moment que l'on a fait quelques exceptions pour la section des envois postaux on aurait pu aussi en faire pour la section d'Art conceptuel), quand, dans cette même section l'on a présenté de sous-Weiner, des sous-Heubler, des sous-On Kawara?

La rigueur critique a été invalidée par le poids des amitiés et des pressions politiques et C. Millet a prouvé ne pas savoir s'y soustraire malgré sa lucidité théorique et ses bonnes intentions. Cette section, si l'on admet que sa présence est justifiée dans le contexte de la Biennale, devait se limiter à quelques noms: Kosuth, Art-Language (Atkinson, Baldwin, Bainbridge, Hurrell), Burgin, Burn, Ramsden et le groupe d'Art Analytique (Pilkington, Rushton, Lole, Smith e Willmsmore); en partant même des prémisses historiques de l'art conceptuel, c'est-à-dire l'art minimal avec Reinhardt, R. Morris, Judd, Naumann, Sol Lewitt, André. Ce n'est que de cette façon et dans un dessin didactique que l'on aurait pu éviter de tomber dans la subjectivité et l'arbitraire les plus dangereux; au contraire, grâce à cette section d'art conceptuel dans le cadre de la Biennale de Paris, le terme « conceptuel » est déchu à l'acception plus vaste et aléatoire que C. Millet avait jusque-là toujours refusé et combattue pour défendre au contraire le sens plus restreint et plus scientifique de la recherche.

Il existait encore une autre possibilité: subdiviser de façon didactique cette section en deux parties: la première scientifique et analytique (théorisée par C. Millet; cfr. ses articles parus dans VH 101 n. 3 et dans le présent numéro de Flash Art ainsi que son texte publié dans le catalogue de la Biennale) avec les mêmes noms, ou presque, cités ci-dessus; la seconde ayant une origine plus vaste, plus littéraire voire même plus idéaliste, avec Weiner, Heubler, Barry, Dibbets, Brouwn, etc... C'est de cette façon seulement que la section d'Art conceptuel aurait pu représenter, et non seulement pour l'Europe, une invitation à la clarté et à un point de référence pour toutes les études et toutes les analyses futures.

Alfred Pacquement: un lycéen (inventé, modèle et manipulé par C. Millet) qui a la prétention de rédiger un texte théorique sur l'art conceptuel: son intervention dans le catalogue, « art conceptuel: pratique et théorie » est une pitoyable exubérance scolastique, une petite dissertation faite en classe pour prouver son désir d'être à la page. Le tout assaisonné d'un peu d'Althusser, philosophe à la mode dans les salons parisiens et parmi les intellectuels en quête de vocation.

Jean-Marc Poinso: sa section, envois postaux, est étonnamment la meilleure, ou encore la plus intéressante. Elle est présentée dans un bazar, mais l'origine d'une telle attitude est vraiment post-dadaïste ou simplement intellectuelle. Soyons clairs: rien d'extraordinaire. Mais c'est au moins une section qui ne trahit pas les faibles promesses (même si la documentation est trop récente, hâtée et dans certains cas soigneusement préparée, ce qui permet de découvrir le jeu subtil presque exclusivement intellectuel — mais ne sommes-nous pas en France? — et beaucoup de fumée).

Georges Boudaille: Que peut-on encore ajouter sur Georges Boudaille que nous n'avions déjà dit ou qui ne soit pas connu? Qu'outre le fait qu'il est absolument incompetent, il a très souvent un comportement raciste: en effet, il a fait le geste de donner un coup de poing à un artiste italien exposant, Emilio Prini, qui refusait d'obéir à l'ordre imprévu, arbitraire et bilieux d'éteindre son moteur (ayant au préalable demandé et obtenu l'autorisation d'exposer cette pièce).

Voilà donc ce qu'a été la Biennale de Paris. Une espèce d'organisation politico-culturelle, chauviniste, mafieuse, où l'incompétence, l'obstructionnisme et l'injustice étaient mis en évidence. Désormais, il est nécessaire de réévaluer de

nombreuses manifestations italiennes que nous avons critiquées et vitupérées. La Biennale de Venise avant tout. Face au dilettantisme grossier des jeunes et des vieux organisateurs de la Biennale de Paris, c'est un modèle remarquable de bon fonctionnement et de démocratie (ce qui veut tout dire).

Face à l'autoritarisme vulgaire de Boudaille, il serait bon de réévaluer la figure de nos commissaires qui, eux au moins, ont toujours fait preuve d'un profond respect, sinon pour le travail, du moins pour la personne physique des artistes invités. En effet, nous n'avons jamais vu Apollonio ou Dell'Acqua tenter de donner des coups de poing à quelqu'un. Une Biennale de Paris donc absolument décevante et ambiguë. Une Biennale où les critiques-infants ont affreusement failli à la tâche de la rénover et de la rendre plus vivante et plus actuelle. Ce qui démontre que la jeunesse et la bonne volonté ne suffisent pas: très souvent l'intelligence, elle aussi, est nécessaire. Merci de toute façon à ces jeunes critiques et au vieux Boudaille: la Biennale de Paris était déjà inutile; ce sera leur mérite et leur gloire de l'avoir tuée.

Giancarlo Politi

IN PARIS THE BIENNALE OF (IDIOT) CHILDREN

The 1971 Paris Biennale, or all about chaos, amateurism, approximation. We all expected a pleasant surprise from this Wilth edition of the Biennale of young artists, born under the omens of youthful innovations, experimenting and intelligence.

But it has proved terribly disappointing as the only innovations contributed by the young critics, whose task it was to renew it, were altogether a lack of ideas, the coarsest compromising, platitude and, often, a shortage of information.

Let us examine the statute of the Biennale: it was reserved (as always) to artists under 35-years old and coordinated by art critics who came within the same age limit (with the exception of Georges Boudaille, the head-commissioner, who has nearly doubled such limit). This year's exhibition was to have been divided not into pavilions but into trends of research: Conceptual art, Hyperrealism, Interventions (and, as a last-minute adjunction, Mailings).

An excellent premiss which should have outlined for us a clear synthesis of some of the most significant trends of present research. Unfortunately, these initially good intentions failed in the making, through the play of political agreements.

As a matter of fact, the sections appeared as a disorderly mass of works which were but faintly reminding of Conceptual art and Hyperrealism, thus succeeding only in increasing the confusion and aleatoriness. Deserving particular attention, the set-up planned by architects Jean Nouvel and François Seigneur was a determinant factor which contributed to render even more unpleasant the Luna-Park atmosphere which they, with righteous demystifying purpose, wanted to create: but in this case, too, the responsibility lies on the young commissioners in charge of the various sections who should not have allowed themselves to be overridden by an interior architecture utterly inadequate and, anyway, totally arbitrary in regard of the spirit of an exhibition grouped by themes.

The responsibility

The Paris Biennale was coordinated by Georges Boudaille who gave the task of planning the sections to young Daniel Abadie (Hyperrealism), Catherine Millet and Alfred Pacquement (Conceptual art), Jean Marc Poinso (Mailings). It is common knowledge that Boudaille was a second-rate critic of the Ecole de Paris who now to survive by allying himself with, and using, young people.

The young people. Let us recall their names: Abadie, Millet, Pacquement, Poinso. For we shall see them within a few years or even a few months at the head of state museums or as hard-working contributors to the French cultural establishment. They have already shown, through their ambition and infantile conceit, an adequate aptitude for servility and political thrusting, to enable them to pass the test with flying colours. This Biennale, because of the last-minute political slips, should have been refused: it would have been better to have left that old fool Boudaille alone with his own problems, tight-rope walking to avoid displeasing the embassies from the various countries with which France is connected commercially; to have left him mieux articulée. Nous nous trouvons face à un bazar, mais l'origine d'une telle attitude est vraiment post-dadaïste ou simplement intellectuelle. Soyons clairs: rien d'extraordinaire. Mais c'est au moins une section qui ne trahit pas les faibles promesses (même si la documentation est trop récente, hâtée et dans certains cas soigneusement préparée, ce qui permet de découvrir le jeu subtil presque exclusivement intellectuel — mais ne sommes-nous pas en France? — et beaucoup de fumée).

Georges Boudaille: Que peut-on encore ajouter sur Georges Boudaille que nous n'avions déjà dit ou qui ne soit pas connu? Qu'outre le fait qu'il est absolument incompetent, il a très souvent un comportement raciste: en effet, il a fait le geste de donner un coup de poing à un artiste italien exposant, Emilio Prini, qui refusait d'obéir à l'ordre imprévu, arbitraire et bilieux d'éteindre son moteur (ayant au préalable demandé et obtenu l'autorisation d'exposer cette pièce).

Voilà donc ce qu'a été la Biennale de Paris. Une espèce d'organisation politico-culturelle, chauviniste, mafieuse, où l'incompétence, l'obstructionnisme et l'injustice étaient mis en évidence. Désormais, il est nécessaire de réévaluer de

gretfully lay stress, in this particular case, on the incoherence between the theoretical critic and the show organizer.

In her rigorously lucid writings, C. Millet was certainly one of the first to emphasize and limit the meaning of Conceptual art, by attempting to exclude all literary and idealistic components connected to such meaning. On the contrary, at the Paris Biennale her Conceptual art section appears confusing, full of discrepancies and also of compromising; and yet her text in the catalogue is very clear and rigorous. She should have drastically refused, for instance, to accept in her section the artists invited by the various foreign commissioners who seem not to have quite understood the meaning of Conceptual art.

Unfortunately, C. Millet, flattered by this assignment, played into the hands of the political, and therefore contradictory, dealings of the system she represented.

Thus, she is the only critic to come off damaged from this Biennale (mainly because she was the only critic there: the others were nice boys enlisted by the Government to play the critics for a time).

Moreover, she should have understood that a Conceptual art section was not to be inserted into such a structured show and she should have been wise enough to understand that Conceptual art fits but awkwardly into a visual, tactile, olfactory and even surreal context as this year's Biennale.

Through this selection, Conceptual art has suffered then, in this first important comparative showing, additional damaging.

How can the absence of Weiner, On Kawara, Heubler be justified (some, it is true, are older than 35; but as exceptions have been made in the Mailings section, as much could have been expected in the Conceptual art section) when in that same section were present sub-Weiner's, sub-Heubler's and sub-On Kawara's? Critical severity was impugned by friendships and political pressure which C. Millet showed she could not avoid. In spite of her lucid theoretical writings and good intentions. Could its presence have been justified within the context of the Biennale, this section should have been limited to few names: Kosuth, Art-Language (Atkinson, Baldwin, Bainbridge, Hurrell), Burgin, Burn, Ramsden, the Analytical-Art group (Pilkington, Rushton, Smith, Willmsmore and Lole); starting perhaps from the historical premisses of Conceptual art, that is to say Minimal art, with Reinhardt, R. Morris, Judd, Naumann, Sol Lewitt, Carl Andre. Only in this way and with a didactic intention it would have been possible to avoid the dangers of subjectiveness and arbitrariness; on the contrary, thanks to this Conceptual section within the Paris Biennale, the term « Conceptual art » has fallen back into that wider and aleatory acception which C. Millet has always refused and opposed in order to defend the more restrictive and scientific sense of the research.

Alternatively, this section could have been divided didactically into two branches: the first, scientific and analytical (as theorized by C. Millet, cf. her articles in VH 101 n. 3, in this issue of Flash Art and her text in the catalogue of the Biennale) including the names mentioned above; the second, of wider, more literary and maybe more idealistic extraction, with Weiner, Heubler, Barry, Dibbets, Brouwn, etc. Only in this manner the Conceptual art section could have represented, and not only for Europe, a model of clarity, and a reference for all further studies and analyses.

Alfred Pacquement: a student (invented, moulded and handled by C. Millet) who thinks himself capable of drawing up a theoretical text on Conceptual art: his intervention in the catalogue, « Conceptual Art: Practice and Theory » is a pitiful scholastic exuberance, a class-room essay proving his wish to be up-to-date. The lot flavoured with a pinch of Althusser, philosopher in fashion in the Parisian spheres and among the intellectuals in search of a calling. **Jean Marc Poinso:** his section, Mailings, was, surprisingly, the best: that is to say the most articulate. We are confronted with a bazaar but the source of this attitude is truly post-dadaist or intellectual. To be quite clear, it is nothing special but, at least, here is one section which did not betray weak premisses (although the documentation is too recent, hurried and in many cases deliberately prepared, displaying almost exclusively intellectual devices — but aren't we in France? — and a lot of wind).

Georges Boudaille: what is there to add on Boudaille who haven't already said and which is not yet known? That, besides being hugely incompetent, he often assumes racist attitudes: in fact, at the Biennale he was about to strike with his fist Emilio Prini, an Italian artist who, confronted with a sudden, arbitrary and irascible order, refused to switch off the engine he was showing (after having duly requested and obtained the authorization to do so). Such has been the Paris Biennale. A sort of politico-cultural, chauvinist organization in which were displayed incompetence, filibustering and abuse of power.

Consequently, it seems necessary to revalue the many Italian manifestations we criticized and reviled. First of all, the Venice Biennale. Which, as compared with the coarse amateurism of both young and old organizers of the Paris Biennale, appears as a remarkable example of running order and even democracy! Compared to Boudaille's vulgar imperiousness, it seems necessary to revalue also the figures of our own commissioners who have always shown respect, if not for the work, at least for the person of the artists invited. It can be stated that Apollonio or Dell'Acqua have never been seen about to strike someone down.

Therefore, a disappointing and ambiguous Paris Biennale. A Biennale which the art-critics in charge have failed miserably to renew and render active and up-to-date. Which comes to show that youth and good intentions are not enough: often intelligence is necessary too.

Giancarlo Politi

BIENNALE DI PARIGI

Nello sconcertante e desolato panorama della Biennale di Parigi la sezione italiana si presentava come una delle più rigorose ed omogenee. Forse la selezione operata da Achille Bonito Oliva è troppo ufficiale, forse è mancata del coraggio necessario e proporre qualche giovane al di fuori del circuito corrente. Ma osservando attentamente attorno non c'è molto di più. Che almeno si conosca. Forse, per un panorama più totale andavano inseriti anche Maurizio Michetti e Sergio Lombardo (malgrado abbiano partecipato alla penultima edizione della biennale parigina).

I presenti:

Arti figurative: Alighiero Boetti, Pierpaolo Calzolari, Gino De Dominicis, Luciano Fabro, Melle Germanà, Giuseppe Penone, Mimma Pisani, Emilio Prini, Gilberto Zorio.

Teatro: Jannis Kounellis, Giulio Paolini, Giorgio Pressburger.

Cinema: Achille Bonito Oliva, Gino De Dominicis, Mario Franco, Mimma Germanà, Gianni Kounellis, Mimma Pisani, Umberto Silva.

Fotografia: Paolo Mussat Sartor.

Musica: Frederic Rzewski.

Concerti: Marcello Panni.

Architettura: Archizoom.

Urbanistica: Superstudio.

Lavoro d'équipe: Ufo.

Non condividiamo comunque il desiderio ad ogni costo di Achille Bonito Oliva di proporre, nelle manifestazioni da lui coordinate, come operatore estetico. Semmai vorremmo siano gli altri a proporlo. L'operazione, oltre che estremamente narcisistica, ci sembra di cattivo gusto.

- 1) Pierpaolo Calzolari. Foto M. Piersanti.
- 2) Luciano Fabro. Foto M. Piersanti.
- 3) Gino De Dominicis. Foto C. Abate.
- 4) Emilio Prini. Foto M. Piersanti.

