

chi di terra, blocchi di carbone) voglio di un Morris, uno Smithson, un Warhol, un Beuys messi insieme, e arrivano un po' tardi, come sempre...

L'«environment» oggettivo predomina. E, nell'argomento, predominano Mark Brusse e Eric Dietmann, che se ne occupano da dieci anni: «Reflexions sur un Paysage» (vi collaborano Milva Maglione e Wiennie Wowor), è uno spazio cintato su cui incombe una immensa nuvola blu, e sul cui pavimento è la scritta, chiave di tutto, «Landscape=You». (L'humour di Dietmann fa scuola; vi si è convertito anche lo svizzero parigino Samuel Buri, che ora segue le tracce del neo-dadaista svedese...).

... e il bricolage tecnologico.

Quanto al settore tecnologico, molto ci si aspettava dal gruppo americano scelto da Billy Kluver, il presidente dell'E.A.T. (Experiments in Art and Technology) e grande quindi è stata la delusione. Idee banali, procedimenti banali. L'«Elektradermis» di Envirolab è un ambiente gonfiabile a pressione programmata: una membrana che esce da un involucro, un po' come un diavolo da una scatola, ma lentamente. Il gruppo Zome-works è una simpatica comunità hippy del Colorado che unisce l'amore per i fiori e per la nonviolenza a un bricolage strutturale ispirato alle cupole di Fuller.

I colleghi inglesi, tedeschi, svizzeri non sono meglio degli americani. E così i giapponesi, con i loro disegni elettronici che non sorprendono nessuno.

Meglio davvero la poesia «concettuale» dell'olandese Boezem, il suo narcisistico sogno: le lettere del suo nome tracciate, in fumo, da un aereo, sul cielo di Amsterdam...

I giovani «recuperati», e gli altri.

Ma perché questa ondata di mediocrità? La ragione non è che nella formula stessa della Biennale, nelle sue strutture, nella sclerosi della istituzione.

I giovani artisti cui la Biennale paternalisticamente offre una amabile «libertà sorvegliata» diventano i boy-scouts della contestazione addomesticata: «recuperati» con questo sistema al rispetto dei vecchi riti ufficiali, finiscono per fare il gioco dell'«establishment», e ne vengono compensati con medaglie di cioccolata: mini-assegni per mini-borse di mini-soggiorno, assegnate da una giuria di second'ordine, attenta a ben distribuire i mini-premi secondo le tendenze, gli «stili», e le provenienze «geografiche» degli artisti. Ma che cosa significa, oggi, una borsa per «due mesi di soggiorno a Parigi», con poco più di 1.000 franchi al mese, per un giovane artista straniero, che forse neanche conosce la nostra lingua? L'alibi del paternalismo ufficiale è il dare una «chance» al giovane, farlo venire dalla Cecoslovacchia, dalla Finlandia, chissà. Ma che «chance» è questa? È cosa da ridere, è nulla.

Questo squallore ufficiale, quest'incubo di noia permanente, ci spiega — d'altro canto — la reazione estremista dell'«altra» gioventù, la gioventù che rifiuta tutto, che vuole un'evasione totale, che è affascinata del «viaggio». Il giorno dell'inaugurazione, una coppia di adolescenti ha fatto l'amore tra le pieghe della bandiera americana, e poi se ne è andata in taxi, ignorando la Biennale e i giochetti dei suoi bravi ragazzi. Questo disinteresse profondo, proprio da parte dei giovani, e anche degli stessi ambienti contestatori (Intervenuti soltanto con manifesti e volantini e bandiere, contro la collusione fra la Biennale e il potere, contro il paternalismo della Biennale), è significativo.

Perché questa «altra» gioventù, assente dalla Biennale, non è soltanto, sia chiaro, la gioventù maoista o la gioventù dei fiori e dei «viaggi»; è anche la gioventù dei creatori autentici, dei Jacquet, dei Raysse, dei Reynaud, dei Sanejouand, dei Ceroli, dei Gilardi, dei Weiner, degli Haizer, degli Oppenheim. Mi direte che questi giovani non han certo bisogno della Biennale. Ma, allora, a cosa serve la Biennale? Alla beneficenza culturale?

Il barometro di un insuccesso; le esplosioni di un humour spontaneo.

Il colmo, in questo senso, lo tocca il Musée Galliera, dove il mio amico Ragon, di solito assai meglio ispirato, presenta, con l'aiuto di tre colleghi americani, una rassegna quanto mai squalida di giovani-vecchi.

La mostra «Jeunes Artistes à Paris» si presenta come un «bilancio informativo». Di che cosa informa? Di quel che fanno i giovani creatori di meno di 35 anni che vivono a Parigi. È una mostra-barometro. E in questo senso è rivelatrice, negativamente. Le poche presenze valide sono quelle stesse che compaiono già alla Biennale — Boltanski, Brusse, Dietmann, Jankovic, Maglio-

no contemporaneamente nelle gallerie parigine.

Il giorno dell'inaugurazione il pubblico era invitato ad esprimersi, spontaneamente, sui muri di un «atelier de création anonyme» e gli si fornivano i mezzi necessari, dalla matita alla bombola spray. Dentro all'atelier, la gente ha fatto un iradiddio. Niente di male, per i dirigenti — ciò anzi dava loro un pretesto per chiuderlo, il locale, una volta per tutte. Ma il guaio è che qualcuno dei «créateurs anonymes» ha debordato dall'atelier, ed è arrivato a macchiare di suo, anonimamente, qualche «personale» quadretto sotto-pop o sotto-op della mostra. Scandaloso! Scandaloso in nome del sacrosanto principio della proprietà artistica. Ma, permettete, in questo ambiente ciò mi fa un po' ridere: in verità, è un po' rischioso parlare di diritto d'autore fra tante imitazioni, fra tanti sfruttamenti di idee altrui, al limite del plagio!

In questa atmosfera di squallore, due gesti, due fatti isolati, ci han rallegrato un po'. Uno è l'«Essai d'amélioration de la façade du Palais Galliera» compiuto da Antoni Miralda, che ha travestito da hippies le tre monumentali edieratiche Muse che ornano la facciata del palazzo verso il Musée d'Art Moderne: sullo zoccolo, un blasone cifrato: P(ittura), A(rchitettura), S(cultura).

L'altro è il «Bonjour, Monsieur Courbet» realizzato da Alex Mlynarcik a Chatillon-sur-Bagneux, cittadina operaia della periferia «rossa». (Mlynarcik ha anche esposto al Palais Galliera una sua «Donation à la Biennale», un mucchio enorme di oggetti eterogenei, chiesti da lui a tutti i suoi amici, da mettersi in vendita al prezzo di un franco l'uno alla fine della Biennale: buona idea, ma priva di mordente). Mlynarcik, dunque, invitato dal municipio di questa cittadina, ha realizzato, nel Parco, una «allegoria reale» in omaggio a Courbet, della cui nascita ricorre quest'anno il 150° anniversario: una edicola, una baracchetta, con le pareti interne tappezzate di carta, divideva in due un percorso tracciato nel parco, percorso che da un lato era pavimentato in pietre da taglio, dall'altro era ricoperto di spighe di grano (allusioni evidenti ai due quadri famosi del pittore comunardo: i «Casseurs de Pierres» e le «Cribleuses de Blé»): il pubblico era invitato a venire a salutare Courbet, e a lasciargli scritto, o meglio graffito, sulle pareti della baracchetta, un proprio messaggio spontaneo; l'incontro, o la «manifestazione permanente», come la chiama Mlynarcik, continuava al banco di un bar campestre, illuminato da lampioni, con uno sfondo sonoro molto genuino. Temi allusivi e humour spontaneo si fondevano e si confondevano benissimo, in una atmosfera da Kermesse proletaria domenicale e campestre per gioventù «rossa».

Amici critici, attenti!

Torniamo al triste Musée Galliera. La buona volontà degli organizzatori è fuori discussione; gli organizzatori sono dei critici d'arte perfettamente informati sulla situazione artistica attuale, e non han potuto che farne il bilancio. Il quale bilancio — lo si è già detto — parla di per sé: la Biennale di Parigi e le manifestazioni che le si accompagnano sono calate dal piano della «informazione culturale» a quello di una ambigua demagogia filantropica: la Biennale è diventata una sorta di asilo di Stato per immaturi dell'arte, per denutriti di inventiva. La gioventù creatrice è decisamente altrove.

L'errore di Ragon, e di Lassaing (il commissario generale della Biennale) è di avere tentato di risolvere i problemi attuali dell'arte e dei suoi rapporti con la società secondo criteri ancora tradizionali. Nel momento di «muta» in cui viviamo, compito del critico d'arte è la trasformazione radicale delle vecchie strutture, non certo il dare una «chance» all'artista, procurargli un pezzo di parete «ufficiale» su cui esporre, e le relative medaglie. Il critico è colui che sa analizzare le contraddizioni della congiuntura, e trarne le conclusioni sociologiche; che sa essere l'interprete delle difficoltà dell'artista nei suoi rapporti con la società, l'osservatore-testimone dei diversi momenti della comunicazione e della elaborazione dei nuovi linguaggi. Non deve né decidere né giudicare, ma capire, e cercare di prevenire.

Un cambiamento di attitudine come questo non sarà facile; se degli artisti intellettuali, come Gilardi, l'han capito, altri spiriti, di formazione più classica — del tipo di Ragon — anche se tormentati dal problema non si risolvono a passare il Rubicone, e ad affrontare la realtà. Eppure ne va della ragion d'essere del loro stesso impegno di critici; e se non saranno loro a fare il salto, lo faranno altri al posto loro. Perché ormai, cari amici critici, non si tratta più di salvare una Biennale moribonda, o una qualch'altra istituzione simile, ma di salvare se stessi! *Pierre Restany*