

## PARIGI E LA VI BIENNALE DEI GIOVANI

Dopo la lunga pausa dell'estate e una lenta ripresa, la stagione parigina si è svegliata di colpo, in ottobre, nel nome della « gioventù ». Per 4 o 5 settimane la parola è stata data ai giovani soltanto — al Palais Galliera, al Musée d'Art Moderne, dove si teneva la VI Biennale di Parigi, e nelle gallerie private. Anche il Musée des Arts Décoratifs riapriva con una mostra — fra i cristalli di César e le incisioni di Hayter — di quattro artisti romani di meno di 35 anni, Ceroli, Kounellis, Marotta e Pascali.

Mai la gioventù si è vista così in onore, e mai è apparsa così poco « giovane », cioè così poco viva, spontanea, istintivamente poetica. Estremamente sofisticata, o piattamente imitativa, faceva pensare con nostalgia allo slogan bellissimo del maggio '68: « L'immaginazione ha preso il potere... ». Se pur lo aveva preso, allora — il momento è già mitico anche se ancor vicino — ormai l'ha perduto.

**« Quatres artistes italiens plus que nature ».**  
Bisogna subito fare, però, delle distinzioni, quanto ai « giovani » che ci son stati presentati. Al Musée des Arts Décoratifs quattro italiani « plus que nature » — secondo l'espressione di François Mathy che ha fatto da titolo alla mostra — han presentato i loro environments oggettivi in uno spazio totalmente ridisegnato da Gae Aulenti — volumi puri, angoli arrotondati — un allestimento che trasformava l'interno del venerabile Pavillon de Marsan (faceva pensare a un ingrandimento della Galleria Jolas di Milano) ed accentuava ancor la sofisticazione delle opere. Il « nouveau paradis » di Marotta ne prendeva l'effetto di un sogno da vetrina, da sala d'aspetto di Alexandre o Carita; il giardino di Kounellis, gli incanti discreti di un Ryoan-ji [giardino di pietre] da sottoprefettura del Peloponneso. Quanto a Pascali, le sue onde di mare e le sue vasche di zinco il pubblico parigino le aveva già viste alla Biennale del '67 e da Jolas in Bd.St. Germain. E non ho potuto far a meno di pensare alla recente retrospettiva di Pascali alla Galleria d'Arte Moderna di Roma, in cui lo spazio mancava, e le opere erano state accatastate nell'atrio centrale, ma la confusione stessa rendeva bene, al di là delle contaminazioni formali e visuali, l'atmosfera vitale del personaggio, scatenato, arruffone, romantico, ispirato. Qui a Parigi, in questa calibrata inquadratura, gli elementi di Pascali finivano per organizzarsi come elementi di una scenografia. Forse, se fosse stato ancora al mondo, Pascali avrebbe saputo trarre miglior partito da questa raffinata cornice.

Ma chi ne è uscito meglio, fra tutti, è stato Ceroli, che si è imposto in modo dominante, e al livello del talento puro, cioè del linguaggio, non del para-linguaggio. (Ceroli taglia lo spazio con la folgore di una visione totale; il suo « Guerra e Pace » è una foresta di aste di bandiere, bandiere bianche che sventolano al soffio di un ventilatore; le aste sorgono, leggermente inclinate,

da un mucchio, da un zoccolo, di terra; il loro slancio ripetuto fa esplodere i muri, ha il senso di un gesto-riflesso di liberazione collettiva. César, con cui visitavo la mostra, diceva: « se ci fossero dieci uomini al piede di ogni bandiera, che coorte, che armata... »).

Ma perché aver imposto un allestimento a questi giovani romani, che possono benissimo creare ovunque, in qualsiasi posto, le condizioni di una metamorfosi oggettiva? La ragione è semplice: l'allestimento servirà, in un secondo tempo, ad una mostra di industrial design dedicata allo « stile Olivetti ». La grande Industria italiana, che ha finanziato la mostra dei quattro scultori, ha in questo modo utilizzato l'allestimento come vetrina culturale in ante-prima rispetto al suo specifico impiego. Mi è stato detto che ciò si è deciso all'ultimo momento, avendo dovuto l'Olivetti rinunciare ad un progetto iniziale di grande portata, a un completo panorama storico della sua attività di promozione culturale nel dopoguerra. Allora, tutto si spiega.

**La fiera dei sottoprodotti; qualche bella sorpresa.**  
Ma se la mostra dei giovani italiani pecca per eccesso di teatralità, cioè per eccesso di raffinatezza, di buon gusto, la Biennale di Parigi pecca per l'eccesso opposto, eccesso di confusione e di disordine. Anche se ciò può, al primo momento, dare l'impressione di una certa freschezza ed ha un suo fascino, breve. Il bricolage può anche incantare, ma non per molto. Ha dei limiti quantitativi che si raggiungono presto. E, dopo aver visitato la mostra per più di una volta, come ho fatto, ben poche sono le « presenze » che posso citare come veramente felici.

Anzitutto, Maurizio Mochetti, con il suo « asse oscillante » (una asta metallica appoggiata alla parete che, a comando elettrico, descrive lentamente un arco di cerchio), un raro momento di poesia visuale. E la « Boule Hurlante » di Sergio Lombardo (una sfera entro cui scatta una sirena quando la si fa rotolare), una nota di umorismo felice, che ci ripaga della noiosità circostante. Lo stesso si può dire per la sala di Duflo (nuove ricerche basate su un uso intelligente dei tessuti plastici), e per la struttura pneumatica Video-Dom, di un giovane gruppo tedesco (uno schermo sferico per proiezioni: buona idea, realizzazione imperfetta). Se a ciò si aggiunge il « Body Color » di Les Levine, irlandese a New York (moduli in poliesteri colorato e trasparente organizzati in forma di percorso), si può dire conclusa la serie delle sorprese piacevoli, nel settore per « nazioni » della mostra.

Quanto al suo settore, « municipale », bisogna cercare molto prima di scoprire il sottile environment di Mark Brusse (montanti in legno ai quattro lati di una sala vuota). Non mancano di effetto gli ambienti del Gruppo di Gand, e il « Cosmos » dello slovacco Filko, che riprende l'idea del Video-Dom (una tenda-mantice crea uno spazio dinamico ventilato, che solleva, allegramente, le minigonne e i capelli lunghi). Con il bosco di gambe e piedi in plastica di Josef Jankovic e con le bambole imbottite giganti di Mira Haberernova ritroviamo a Parigi due presenze di punta della avanguardia slovacca già notate a Bratislava (Danuvius). E con ciò il meglio è finito.

**Nei giovani architetti, il « virus » del futuro.**  
Il resto è deludente. Mancanza assoluta di inventiva e di originalità. Anche nei casi dei giovani architetti, che vogliono fare della « architettura del futuro » a tutti i costi, prendendo da dove possono prendere: il « gilet-cellula » del gruppo francese di J.J. Meyfredi non è che una imitazione del « cushion » degli Archigram; il teatro poliedrico « Interplay » dell'inglese Brackenbury non è che la versione « artistica » di un elemento strutturale di Le Ricolais; e l'isola artificiale di André Sauvat e Gérard François non è che una parafrasi delle città galleggianti di Maymont. Per gli aspiranti architetti « visionari » la fonte maggiore di ispirazione è ancora l'urbanismo spaziale di Yona Friedmann; i « garages cellulari », le « strutture poliedriche », le « città spaziali », si moltiplicano. Tedeschi e inglesi fan ricorso alla fantascienza e ai miti tecnici per riempire il vuoto delle loro utopie senza idee... Abbastanza convincente il « museo aperto » dello svizzero Aldo Hennigeler.

**Il culto dell'arte povera**  
Dove non manipolano i computers, i giovani si abbandonano ai riti contemplativi dell'arte povera. I più simpatici sono il francese Boltanski e i giapponesi dei 4 Bossots. Il primo con la sua « Concession à Perpétuité » (trincee di terra, da cui sfuggono, immagini umane, dei brandelli di vesti; e fra i solchi, appese a dei fili, grandi fotografie). I secondi con una vero e proprio « festival » del feticcio elementare (vasche d'acqua, muc-