

IL MONDO DELL'ARTE

ESASPERAZIONE E CRISI NELL'ULTIMA GENERAZIONE ALLO SPECCHIO

A Parigi la biennale del malessere

Parigi, ottobre.

C'è di tutto alla nona biennale di Parigi, aperta fino al 2 novembre nei due contigui Musei d'arte moderna, fuorché il brivido della novità. Non che manchino idee e opere di notevole interesse fra gli oltre 120 giovani artisti, di cui 25 donne, per regolamento sotto i trentacinque anni, che sono stati selezionati in tutti i continenti pur con ampio predominio occidentale; ciò che difetta è la nuova etichetta... Il *clou* della mostra viene dall'Asia grazie ai sempre sorprendenti pittori cinesi contadini di Huhsien, invitati speciali (al museo Galliera) che meritano un interesse speciale con un articolo a parte.

La Biennale parigina è l'ultima delle grandi esposizioni che ancora si accaniscono ad informarci sulle esperienze in atto delle nuove generazioni. Lo faccia bene oppure male non spetta a me giudicarlo (poiché ho l'onore di fare parte della commissione internazionale di dodici membri che democraticamente votano pro o contro ciascun giovanotto segnalato) ma constato questo: il mondo dell'arte sembra averne abbastanza di quella che il critico Rosenberg definì la « tradizione del nuovo », ultimamente rotolata in una slavina di nuove estetiche, nuovi « media » e anche velleità, pronte al volgere di ogni stagione.

Si veda il *cocktail* di arte teatralizzata che, immancabile ormai in simili manifestazioni, ha allietato la ressa dell'inaugurazione. È stato un modello di tranquilla campagna tra *body* artisti che torturano (si fa per dire) il proprio corpo secondo l'estetica della premiata macelleria austriaca di Orgie & Misteri, e le performances giapponesi che continuano l'estetica Fluxus tornata in auge anche in Europa, e gli spettacoli con criceti del Gruppo Coum inglese, una bella coppia in cui lui ha nome Genesis P-Orridge e lei si chiama Cosi Fan Tutti storpiato in Cosey Fanni Tutti, dopodiché scrivono: « Abbiate pietà, lasciateci sopravvivere ». È andata male con Marina Abramovic che voleva un gran letto di ghiaccio su cui stendersi nuda sotto lampade di calore, così che, voitolandosi tra il gelo e gli infrarossi, ne sortisse un sarcofago gelido per lady Godiva; a preservare le opere conservate in cantine dal umido disgelo sono insorti i custodi del museo. Abbiamo avuto in compenso i castigati fuochi artificiali di Pierre-Alain Hubert, castigati nel senso che le pirotecniche dovevano volare basse od esplodere in gabbie di uccelli perché nel centro di Parigi non è permessa Piedigrotta. Si

può essere artisti « pompieri » anche nell'avanguardia.

Non più soddisfatte dagli artisti, la richiesta di novità sta allucinando le istituzioni: constato anche questo. Pochi anni fa musei e biennali raggiavano nel seguire l'arte d'oggi con servizi d'informazione, inchieste ed archivi. Era il tempo in cui tutti sognavano di arrivare per primi sulla luna. Oggi l'informazione è passata all'ufficio « fiere e mercati »: musei e biennali fanno alta saggistica. Poco convinti dell'arte che fanno gli artisti, si fidano solo della cultura che a nome degli artisti fanno loro. Mentre Venezia è già china sul suo « pensum », San Paolo invia emissari a cercare la scarpa di Cenerentola così da darsi una nuova formula con nuovi temi, e Kassel, per l'anno prossimo, ha già svolto il compito in classe ma le manca ancora il tema. Alle grandi mostre che non hanno già abbracciato il teatro, suggerirei di passare direttamente alla narrativa e all'opera musicale. Potremmo vedere, a titolo d'esempio, Andy Warhol concertare un'opera comique alla biennale di Roma o Mario Soldati raccontare la storia dell'astrattismo al futuro Centre Pompidou.

Non compaiono nuove tendenze, né a Parigi né altrove, da ormai più di cinque anni, un intervallo con cui stili ed estetiche si sono spesso avvicendati nella storia dell'arte: non è un fenomeno interessante? Pur tra sfiniti parossismi, i giovani rifiutano la pianificazione della richiesta di novità, questa proboscide del consumismo. È opinione diffusa inoltre che stiano scandagliando l'ampiezza, e in parte la profondità, delle possibilità reali o illusorie proposte verso la fine degli anni '60: con l'arte del corpo o del travestimento, i riti orgiastici, l'arte povera, le esperienze fantastiche o esistenziali, da un lato, e con l'arte concettuale, gli spazi ambientali, i generi intermedia (foto, video, teatro, musica, danza), e la nuova astrazione pittorica, da un altro lato, tutto sembra essere stato messo al fuoco. Perché dunque quest'aria di crisi, di caos, di evasioni?

Direi che è una crisi di trasformazione legata come sempre alla volontà dell'arte di incidere nella realtà sociale. Molte le idee, ma peregrine, con tendenza a soluzioni personali e intimistiche, come se l'arte, crollata la storia delle avanguardie moderne, si perdesse in rivoli d'invenzioni e di paure. Così si presentava la fisica classica ancora all'inizio del secolo, quando dal suo crollo Einstein trasse l'unità di tante sparse scoperte nuove e semplificò il

tutto in una sintesi superiore. Dopo Duchamp, l'arte ha nuovamente una crisi di sintesi.

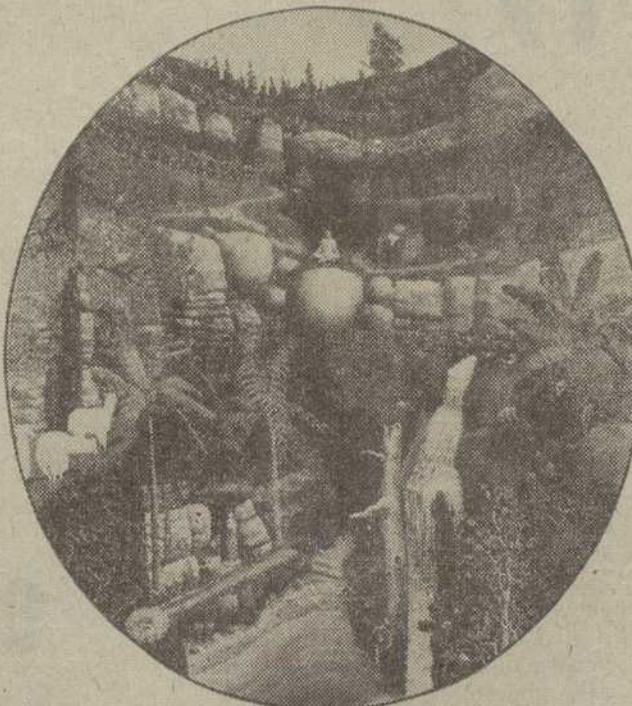
L'area di ricerche concettuali e quella della cosiddetta pittura analitica, rappresentate a Parigi in ordine sparso (i gruppi originari, da tempo smembrati), tengono bene nei singoli artisti, non come movimento. Nessun Einstein, nes-

suna equazione rivoluzionaria, ma severe intenzioni di conoscenze specifiche: analisi semiotiche di John Stezaker o l'uso antropologico della pittura dei giovani francesi. Costoro sono già involuti in formalismi « neo-informali », in visioni araldiche. Molti di quelli che hanno appena recuperato la pittura, già non

sanno più che farne. Di gran lunga emergono le tele di Paolo Cotani e Samuel Montalegre, dove tutto è chiaro alla luce dell'analisi eppure si ispisce di mistero. Markus Dulk recupera la superficie di Twombly raffreddandola come una stele di Rosetta, e Bernard Joubert minimizza i termini pittorici in nastri che delimitano una parete, segnalo anche loro.

Le foto di rispecchiamenti e coltellini di Jole de Freitas, rappresentazione dell'autocoscienza femminile, ci danno forse l'emblema che accomuna le introspezioni che certamente dominano molti di questi giovani: è una generazione allo specchio, ho udito ripetere.

I migliori sanno sfondare l'autocoscienza da fantasmi privati e sollevarla in figurazioni oggettive, in rapporti dialettici, in senso della storia, come Michele Zara, che sul tema della « mimesi » crea sequenze fotografiche di volti in reciproci movimenti di rotazione-evoluzione, o Barbara e Michael Leisgen, nel cui lavoro (con foto, disegni e video) i ricostruisce freudianamente un sogno di lui, e lui un sogno di lei. Eppoi, opere anche esse a tutti piaciute, le video-registrazioni di Friederike Pezold (tentato scandalo del suo corpo per un nuovo linguaggio di segni), di Ulrike Rosenbach che oppone la psicologia femminile alla figura dell'amazzone, e gli oggetti (ali, dita, copricapi smisurati) con cui Rebecca Horn estende il suo corpo e i suoi sensi come un animale mutante.



« Holy Grove » del pittore californiano Gage Taylor.

Sesso, fantasmi e morte

Molte le opere video, il cui schermo è spesso usato a modo di specchio; molti i lavori fotografici, dove spesso l'artista sembra contemplare l'obiettivo come il proprio omoblico; anche la tecnologia è complice dell'attuale ondata introspettiva. Questa biennale ha accolto donne-artiste in numero superiore al passato, perché in genere sono bravissime, ma non ancora, dicono le femministe, in numero adeguato. Non hanno un'estetica a parte: si va dai progetti ambientali di Alice Aycock (costruzioni enigmatiche come la topografia maya) agli « amori demoniaci » di Nancy Kitchel che inclina alla magia nera, alle pitture e ai concettualismi di numerose altre donne. Ma i caratteri di « femminilità », sensualità diffusa, sessualità, che dominano tutta l'esposizione, viene da altre

zone più che da loro.

Narcisismo e gusto « retrò » (come qui si indicano i *revivals*) effluviano le sale non appena giri la testa da pittori, scultori e concettuali. Ecco le foto di travestiti, le morbide alcove con luci diffuse dove « l'amore non è ridicolo né importuno », la ricostruzione etnografica degli indiani, i bei nudi d'una volta, e financo gli scorsi e i tondi in cui i californiani Bill Martin e Gage Taylor dipingono da dio visioni psichedeliche da guru. Dicono che torni l'esperienza emotiva, esistenziale, informale, vitalistica; sì, ma quanti filtri colorati di artifici ne celebrano contemporaneamente il lutto.

Dianzi a questo caos che vuol diventare cosmico, Catherine Millet si chiede sulla sua rivista *Art Press*: « Quale critico d'arte potrebbe dar con-

to di un tale catalogo di fantasmi? Non certo un critico, forse uno psicoanalista ». È vero, bisognerà accompagnarsi con la lettura dell'ultimo libro di Franco Fornari, lad dove spodesta l'autorità di Marcuse (al cui *Eros e Civiltà* questi artisti sembrano rivolgere come gli esecutori verso un testamento), laddove discute Narciso e Orfeo come « due figure dell'ingordigia distruttiva ».

Giacché, anche se esci dalla Biennale parigina, c'è un solo argomento che polarizza oggi gli intellettuali francesi, un argomento anticipato tempo fa dalla rivista *Art vivant* prima di morire, e ripreso dalla nuova rivista di design *Traversées*, e i cui libri riempivano nei giorni scorsi le vetrine libraie. È il tema della morte.

Tommaso Trini