

LA BIENNALE PARIGINA DEI GIOVANI

di Luigi Ferrarino

L'IDEA di una Rassegna Biennale delle arti che si differenzi nello spirito e nei fini dalle analoghe iniziative di Venezia e di S. Paolo come dai tradizionali « Salons » parigini, si è precisata sin dal 1958 in base a un rapporto di Raymond Cogniat, allora Commissario Generale per la Francia, e trovò alimento nella constatazione che nell'ultimo decennio, e per ragioni diverse, Parigi stava perdendo quel primato artistico e mercantile che da più di un secolo ne aveva fatto il tradizionale e naturale luogo d'incontro delle arti plastiche e figurative.

La preferenza accordata a Morandi anziché a Chagall a S. Paolo del Brasile nel 1957, e il Gran Premio della Biennale conferito a Chillida piuttosto che a Pevsner, l'anno seguente a Venezia, suscitò un'autentica offensiva di allarme e di denuncia di una « fuga culturale », cui era necessario e urgente portare rimedio se non si voleva assistere al naufragio di una gloriosa tradizione collegata con precisi interessi di mercato. Queste apprensioni, diremmo tipiche dell'animo francese e congeniali ad una conclamata politica di grandezza, portarono all'immediato reperimento dei fondi per dar vita ad una iniziativa che trova quest'anno, nella sua terza edizione, un volto, una fisionomia e un suo carattere proprio.

La Biennale di Parigi si distingue dalle sorelle di Venezia e di S. Paolo per la sua funzione di stimolo e di incoraggiamento (e non quindi di consacrazione), non circoscritto alle arti plastiche tradizionali, ma esteso all'architettura, alla musica, al teatro, alla poesia, alla danza, al cinema, ecc.: una Biennale, insomma, che deve fare i conti colla natura scarsamente differenziata dei giovani e che riveste pertanto un carattere sperimentale e di ricerca, atto a rivelare, di preferenza, ipotesi di lavoro e impegni programmatici più che presenze di genio o nascite di capolavori.

Tenendo conto di questi limiti suggeriti dalla condizione giovanile di cui la Biennale intende essere l'espressione e per sollecitarne più articolati impegni d'arte, si è fatto appello alla nozione di « équipe », al lavoro in cooperazione che permetterà alle singole personalità di caratterizzarsi senza perdere il contatto con lo sfondo di un fine comune. Invitando, inoltre, i gruppi a ricreare lo spazio più idoneo ad accogliere le opere, si è risolto ad un tempo il problema dell'allestimento, altrimenti insolubile in una sede particolarmente infelice e inadatta a una grande rassegna internazionale quale è il Museo d'Arte Moderna della città di Parigi. Siamo d'altronde convinti che tale sede sia del tutto provvisoria: già è in fase di avanzata costruzione una vera e propria Cité Internationale

des Arts, che dovrà domani ospitare le più importanti manifestazioni della gioventù artistica internazionale. Se si considera infine che la maggior parte dei premi messi in palio consiste in borse di studio da utilizzare nella capitale francese, ci si potrà confermare nell'idea che l'attuale struttura della Biennale è da considerarsi come provvisoria, destinata in un non lontano domani a essere integrata nel più vasto e ambizioso progetto della Cité Internationale des Arts. Ciò premesso e riconosciuto ai francesi la tempestività e l'impegno con cui si sono accinti a riparare, con un'azione di base e di largo respiro, a quella « fuga culturale » che tanto preoccupa gli ambienti ufficiali e professionali, cerchiamo di ricavare dalla farraginosa congerie delle opere esposte un'idea d'insieme per quella che è stata la numerosa partecipazione straniera e il significato dell'apporto italiano, quest'anno particolarmente organico e impegnato.

Ho parlato di farraginosa congerie per riassumere quanto la stampa francese qualifica di « Lunapark », « parata pubblicitaria », « fiera o kermesse delle nazioni », e per sottolineare in tal modo quell'impressione di caotica irruenza con cui giovani di 58 nazioni, costretti in uno spazio troppo esiguo, si affrontano col solo dichiarato proposito di attirare su di sé l'attenzione della critica dei mercanti e del pubblico. L'esuberante vitalità di un migliaio di giovani espositori non imbrigliata dal freno della moderazione, rende ancora più scoperta l'inesperienza che

troppo spesso, volgendo la libertà in licenza, travalica i confini dell'arte per degenerare nell'arbitrario, nel gratuito, nel paradossale. I benevoli parlano di una Biennale estremamente viva, di porte aperte su formule di avvenire, di superamento dei severi e noiosi schemi museografici in cui l'opera rimane estranea al visitatore mentre è necessario invece creare uno spazio che li accolga entrambi, una sorta di « luogo poetico » dove tutte le arti della suggestione visiva e uditiva siano chiamate a concorso. I malevoli parlano di scomposto e assordante baraccone da fiera con relativi imbonitori che nulla ha a che vedere con l'arte. In effetti, questa caotica impressione è data da una multiforme concorrenza di elementi sonori che per la prima volta tramutano il silenzioso e raccolto impianto delle mostre tradizionali in una tumultuosa e scoperta manifestazione aggressiva dove tutto concorre a sopraffare il visitatore, aggredendolo talora con improvvisi e accenti fasci di luce, tal'altra con macabre apparizioni, con illusioni ottiche ottenute combinando su piani diversi spazi bianchi e neri, pitture in movimento, organetti di berberia, esplosioni subitanee di suoni e rumori distorti, un apparato enorme volto quasi sempre a demolire, a ironizzare, a corrodere, a rifiutare, ora facendo leva sull'inusitato e sull'arbitrario, ora rasentando quella stessa volgarità che poi ha indotto gli organizzatori a protestare alcune opere o ad imporre pietosi camuffamenti.

IL PADIGLIONE ITALIANO IN STRUTTURA METALLICA. A SINISTRA LA SCULTURA RITMO VERTICALE N. 4, DI NINO CASSANI; IN FONDO DONNE, DI FLORIANO BODINI.

