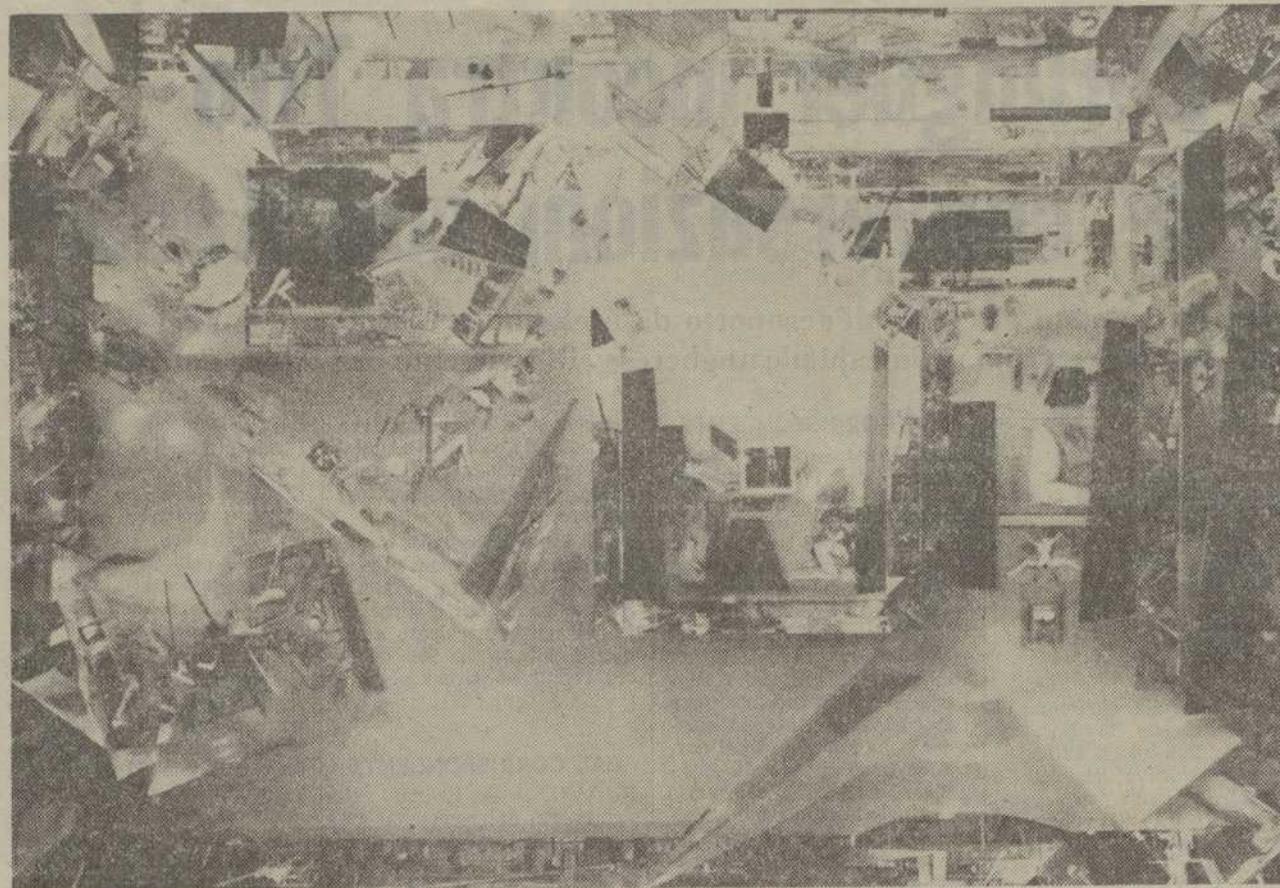


La decima edizione della Biennale internazionale di Parigi



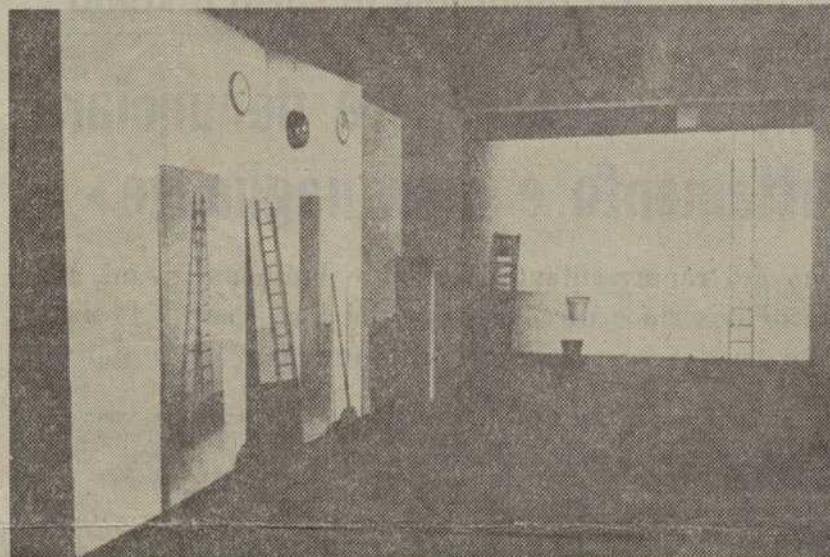
Ideata nell'inverno del 1958 da Raymond Cogniat, la Biennale di Parigi ha aperto in questi giorni i battenti per lo svolgimento della sua decima edizione. Tradizionale luogo di incontro e di verifica per l'attività degli artisti di buona parte del mondo al di sotto dei trentacinque anni di età, col passare del tempo la manifestazione ha risposto con efficacia alle intenzioni dei promotori.

Pur lavorando su un materiale attuale né, d'altro canto, ancora del tutto reso «classico» dalle imperversanti leggi del mercato, la Biennale parigina, nell'arco della sua vicenda ormai quasi ventennale, è riuscita a cogliere con notevole tempismo il senso di molte operazioni destinate poco più tardi a diventare canoniche. Come riprova, proprio in coincidenza con questa edizione, si è ritenuto opportuno allestire anche una mostra retrospettiva, sull'attività compresa fra il 1959 e il '67, in modo da rendere conto con sufficiente verosimiglianza (ma anche con molte lacune) della costante attenzione portata lungo i due ultimi decenni alla non semplice avventura dell'arte «giovane».

Venendo all'edizione di quest'anno (in programma fino al prossimo 1 novembre presso il Palais de Tokio e il Museo d'arte moderna, entrambi nell'Avenue du President Wilson) andrà subito detto che anche questa volta l'assunto di partenza è stato nel complesso onorato, dal momento che il lavoro della commissione internazionale di esperti (composta da Georges Boudaille, Michael Compton, Jesa Denevri, Nina Felskin, Johannes Gachnang, Catherine Millet, Toshiaki Minemura, Ole Henrik Moe, Ad Petersen, Tommaso Trini e Armin Zweite) ha finito per convogliare a Parigi un panorama adeguato dei vari settori di ricerca nel campo delle arti visive.

Tuttavia, prima di entrare seppur sommariamente nei dettagli della rassegna, sarà bene soffermarsi sul problema della partecipazione italiana. Stando ai comunicati ufficiali, questi erano i nomi degli artisti del nostro Paese invitati nelle diverse sezioni: Filippo Avalle, Marco Bagnoli, Sandro Chia, Francesco Clemente, Nicola De Maria, Claudio Parmiggiani, Marco Del Re, Christina Kubisch e Diana Rabito (le ultime due nel programma delle performances). Alla resa dei conti, e in particolare nei due giorni di inaugurazione, riservati alla critica, le cose sono apparse sotto una luce ben diversa. Alcuni artisti, infatti, hanno presentato il loro lavoro, altri non l'hanno potuto fare a causa di ritardi nelle operazioni di trasporto, altri, infine, hanno disertato la manifestazione.

Avventure dell'arte «giovane»



Naturalmente, dietro tutto ciò, esistono dei motivi. Come è noto, il regolamento della Biennale parigina prevede una stretta collaborazione con i Paesi di appartenenza degli artisti prescelti, nel senso che ogni Paese deve assumersi le spese di raccolta, di trasporto e di assicurazione delle varie opere. Come al solito, per quanto ci riguarda, le cose sono andate ben diversamente, dal momento che secondo la testimonianza di alcuni artisti, la latitanza degli uffici competenti sembra essere stata totale. Il risultato ultimo è stato quello di un'ulteriore riduzione della presenza italiana, ancora una volta ingiustamente mortificata, anche se, in questa occasione, non tanto per colpa dell'arroganza delle multinazionali mer-

cantili (come a Kassel per Documenta 6) quanto piuttosto per la cecità e per l'imprevedibilità di una politica culturale, quella del potere centrale, insensibile alle più sacrosante esigenze della ricerca artistica contemporanea.

Detto questo, la situazione risulta ancora più amara dal momento che quel poco che si è visto resta senz'altro fra gli aspetti di rilievo della intera rassegna, come nel caso del nuovo lavoro di Claudio Parmiggiani («De perspectiva»), questa volta giocato sul postulato della ripetizione differente nel tempo, della permanente metamorfosi della «Grande opera n. 2» di Filippo Avalle o dell'effetto di «spiazamento» psicologico indotto dalla proposta di Francesco Clemente.

Dal panorama complessivo della rassegna sembrano emergere alcuni punti rilevanti sui quali sarà bene ritornare un momento, anche sulla base di esperienze recenti come l'ultima Biennale veneziana e Documenta di Kassel. Un primo dato di fatto è che la maggior parte degli artisti sembra a tutt'oggi muoversi nel solco della straordinaria esplosione creativa post-sessantottesca. Rivendicata ad ogni singola esperienza una porzione sempre più ampia nell'ambito dell'onnipotente «privato», è quindi palese una decisa omogeneizzazione nel segno dell'internazionalismo stilistico.

Del tutto cancellato, presso i giovani artisti raccolti a Parigi, ogni riferimento a una eventuale pittura d'immagine

e fatto spazio sempre più largo alle diverse possibilità dei tanti media, le varie specificità di espressione, non di rado di eccellente livello, sono venute come ad uniformarsi in una sorta di codice, ai limiti dell'accademismo dell'avanguardia internazionale.

Il gran numero di manifestazioni, gli interventi della stampa (dai quotidiani alle proliferanti riviste specializzate), la disponibilità a viaggiare e ad incontrarsi (ed allora i convegni, i seminari, i dibattiti, i laboratori interdisciplinari) sono tutti aspetti, questi, di una realtà nella quale gioca un ruolo importante l'informazione.

Quali sono, dunque, i filoni espressivi emergenti in questa edizione della Biennale parigina? I centocinquanta

artisti invitati, in rappresentanza di venticinque Paesi, propongono il loro lavoro su alcuni versanti ben precisi. Da un lato stanno infatti i rappresentanti della cosiddetta «pittura-pittura», alquanto esausti in una ricerca sulla superficie che, dopo le interessanti prove registratesi proprio in Francia, sembra aver esaurito le sue migliori prerogative, visto l'accademismo ormai dirompente dell'indagine analitica sulla pittura e sui suoi molteplici mezzi. Dall'altro, il gruppo degli artisti impegnati ad esprimersi sia attraverso le performances, sia attraverso la fotografia, i libri e il video, con esiti, soprattutto in questa ultima sezione, di notevole entità.

Se questi restano alla fine i due pilastri portanti dell'intera manifestazione, nello spazio tra l'uno e l'altro si muove tutta una serie di operatori che appuntano la loro attenzione sulla messa a fuoco di strumenti più direttamente legati alla materia, alla natura, all'invenzione. Ed è proprio lungo questa linea di ricerca che, almeno per chi scrive, andranno ricercate le personalità di maggiore spicco, come, ad esempio, Dorothee von Windheim, le gemelle Barbara e Gabriele Schmidt-Heins con i loro «Libri d'artista», realizzati grazie ad un notevole talento fantastico.

Sullo stesso versante, anche se con inevitabili pedaggi pagati alla scultura minimal, opera il giapponese Noriyuki Haraguchi, autore di una pregevole combinazione olio industriale-metalllo. Va inoltre ricordato «The Texas Mobile Home Museum» dello statunitense Robert Wade, operazione a caldo sul *trompe-l'oeil*, perfettamente omologa a «Dislocations» dell'inglese Tim Head; che, marcata dal segno di un assoluto rigore «metafisico», risulta una delle presenze più interessanti di tutta la mostra.

In fine, per quanto riguarda una dimensione più direttamente sociologica, si segnalano i rapporti sul linguaggio dei giornali compiuti dai francesi del gruppo Untel o l'impiego del mezzo fotografico quale si trova in un ben serioso manipolo di operatori della Repubblica Federale Tedesca come Albrecht, Hacker e i due Liptow. In conclusione, come si vede, sia pur con qualche inevitabile lacuna, anche questa edizione della manifestazione parigina viene in ultima analisi ad assolvere con autorevolezza al suo compito.

Vanni Bramanti

Nella foto sopra il titolo: «Grande opera n. 2» di Filippo Avalle. Sotto: «Dislocations» di Tim Head, 1977.