

Selz, i «rosticci» specialisti del festino rituale ecc.

Altra esperienza positiva: l'aver sottolineato per mezzo delle «spedizioni postali» un fenomeno essenziale del nostro tempo, la comunicazione a distanza come problema artistico. Idea interessante l'aver pensato a riservare una sezione all'iperrealismo, malgrado la nota insufficienza della presenza americana, capitale in questo settore. La partecipazione svizzera con Burkhard e Raetz così come con Urs Luthi è la prova di un rinnovamento della *mec art* su tela a una scala gigantesca, sempre impressionante. La Biennale ha permesso ad alcuni giovani artisti di realizzare delle manifestazioni di integrazione sociologica: vedi Bertrand Bénigne Lavier e il suo itinerario «perceptivo» dei monumenti di Parigi visti dai *bateaux-mouches*. La liberazione dai miti politico-socio-culturali ha funzionato in pieno presso i maoisti del gruppo «Support-Surface». Certi contestatori si sono affrettati a stringere le mani ministeriali, altri ne hanno approfittato per distribuire i loro volantini. La solidarietà anti-censura si è esercitata in favore di un certo Lucien Mathelin che nei suoi quadri orribilmente «pompiers» trasforma l'Eliseo in formaggio e l'Arco di Trionfo in una cucina a carbone. Il formaggio e la cucina simbolici (!) sono stati ritirati dall'A.R.C., dove erano esposti, per uno stupido ordine della prefettura di polizia. E poi sono stati trionfalmente recuperati dalla Biennale, in nome della libertà d'espressione.

E va bene, era un buon colpo, di fronte al meschino abuso del Potere. Speriamo adesso che Mathelin, eroe di un giorno solo, torni all'anonimato che si merita.

La tecnologia, ed anche la paratecnologia critica dell'arte povera, erano destinate, in questo contesto, ad avere la fetta più piccola. Ovvio! Il disordine dell'insieme si riflette nel catalogo, illeggibile, impraticabile, raro capolavoro di confusione documentaria.

Questa confusione nel campo delle arti visuali ha dato rilievo alle altre componenti della Biennale: musica, spettacolo, films, che hanno giocato un ruolo di importanza crescente sul piano della realtà umana della manifestazione. E qui si profila chiara la futura dimensione della Biennale: spettacoli d'animazione integrati ad un programma audiovisivo permanente, proiettato su schermi multipli e in ambienti sonori variati, il tutto coordinato da un computer la cui memoria sarà il catalogo generale della manifestazione.

In attesa di questo stadio futuro dell'informazione normalizzata, tiriamo le somme: la settima biennale di Parigi è apparsa un compromesso modernista, con qualche buon momento di *jam session* o di *kermesse* folklorico-culturale. Parigi ci ha offerto lo spettacolo di una buona volontà più o meno impotente: Parigi non poteva fare di meglio nel 1971, perché Parigi non merita di meglio. La stessa manifestazione, realizzata con gli stessi mezzi e le stesse servitù e con dei giovani organizzatori altrettanto qualificati e impegnati, nell'Italia del Nord, nella Germania occidentale o in Olanda, avrebbe assunto di colpo un'altra dimensione, un altro significato, un'altra risonanza. Parigi, città delle consacrazioni storiche a posteriori, non è più organizzata socio-culturalmente per render conto di una avanguardia operativa in pieno sviluppo, e ancora meno per suscitare o stimolare tale sviluppo. La settima Biennale di Parigi mostra chiaramente i limiti del doppio gioco: Parigi non può contemporaneamente essere ed essere stata.

Pierre Restany