

La Biennale parigina dei giovani

Avanguardie imbizzarrite

Un immenso labirinto coinvolge il Museo Galliera, il Musée National d'Art Moderne e il Museo de la Ville - L'irrazionalismo più sfrenato si scatena nelle forme estreme - Nessuna novità ma un rimescolio di vecchie cose già viste in altri luoghi

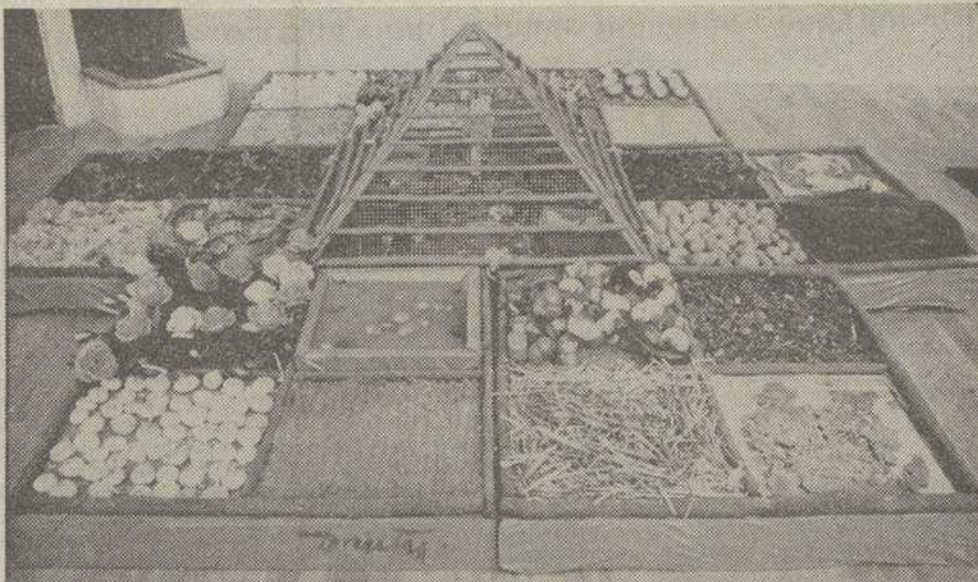
Nostro servizio

Parigi, ottobre

La Nona Biennale di Parigi: un immenso labirinto comprendente il Museo Galliera, il Musée National d'Art Moderne e il Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. Questa esposizione che raggruppa le opere di più di cento giovani artisti al di sotto dei 35 anni, di varie origini e nazionalità, promette d'essere mondana e istruttiva. Una commissione internazionale composta da dodici persone del mondo dell'arte ha scelto tra i 750 dossiers gli artisti oggi presenti alla Biennale. Il criterio in base al quale è stata fatta la scelta si basa sulla personalità e l'originalità degli artisti, sui loro lavori precedenti, sulla loro capacità di resistere all'influenza esterna e di sviluppare una nuova forma d'espressione, anche in rapporto all'evoluzione generale ed internazionale dell'arte.

Entrando nel Museo Galliera, il visitatore è subito messo al corrente da un grande pannello illustrativo della "Novità 75": la rappresentanza della Repubblica Popolare Cinese, i contadini Huxian e i loro quadri naïf. Questi dipinti, realizzati da "amatori", artisti delle ore libere, hanno come temi principali semplici scene della vita quotidiana, preferibilmente agreste.

Si direbbe che gli artisti cinesi, ben lontani dai problemi che tormentano i pittori occidentali, si sono limitati a ritrarre semplicemente la loro realtà circostante. Partendo da questa posizione "ingenua", essi riescono paradossalmente a raggiungere e realizzare proprio quello a cui aspirano tanti artisti occidentali: lo spirito della vita attraverso i movimenti, i colori e le forme. Ma proprio perché queste tele



Dauty: «L'angolo del giardiniere»

sono l'espressione corale di sentimenti generali, se pur potenti e vividi, esse non evocano alcuna emozione personale.

Gli artisti ufficiali della Repubblica Popolare Cinese, i professori e gli stessi studenti delle Belle Arti di Pechino, che restano sempre fedeli ai grandi temi accademici, guardano a questi giovani compatrioti dilettanti non-tradizionalisti, quasi alla pari dei loro colleghi americani ed europei.

Questi hanno tradotto invece la loro non-convenzionalità nei modi più diversi, ai quali sono stati attribuiti altrettanti svariati appellativi: è la Non-Art, la Body-Art, la Video, la Land-Art, il movimento dei travestiti, la support-surface, l'arte concettuale, l'environnement e così via, tutto questo riassume una sola volontà: l'arte d'oggi non dev'essere altro che la condanna stessa dell'arte.

Un artista espone la sua camera da letto, trasportata pezzo per pezzo (compreso il pavimento) dal

Giappone; un altro, nello spazio a sua disposizione, si accarezza la lunga capigliatura, poi accarezza una bottiglia, quindi infila dei tamponi igienici in altre bottiglie.

Questi giovani spiegano in più modi le ragioni e gli scopi delle loro varie "ricerche" (termine che ricorre frequentemente nel catalogo della Biennale). Il francese Jean Louis Villà continua la sua ricerca relativa ai pannelli di legno. Il brasiliano Emil Forman espone i bric-à-brac d'una donna morta di recente per illustrare «come la gente ami conservare la cosa in vita».

Valie Export, una delle numerose presenze femminili all'esposizione, con la sua Arte-video, tenta di dimostrare «come l'uomo faccia l'esperienza della realtà per mezzo di strutture già precondizionate». Il romano Paolo Cantoni sostiene che «la pittura è progetto, rischio, avventura individuale, sviluppo di una idea articolata nella logica estrema».

Tutti questi giovani sem-

brano avere un unico denominatore comune: il terrore d'imitare l'artista affermato, chiunque esso sia, e di eseguire l'opera secondo i criteri che sono stati loro insegnati. In questo loro rifiuto dei vecchi canoni artistici essi appaiono più vittime che profeti.

Un vecchio campione dell'avanguardia, Michel Erister, si spiega: «... le cose superate durano anche troppo. Infatti la natura, che ha fatto bene le sue cose, ha inventato la morte. Gli uomini, loro, falliscono quando eternizzano il démodé per mezzo dell'imitazione. Così la morte non può svolgere il suo ruolo che è quello di permettere il rinnovamento».

Dopo tre ore alla Biennale di Parigi, entrando nel métro, ancora col pensiero all'arte d'oggi, ai suoi quesiti e alle sue soluzioni, siamo miracolosamente rapiti dalla serenità, dalla tranquillità d'un manifesto banalmente esposto in una vetrina. Ci avvicina: un paesaggio di Monet.

A.G. Saskia

BIENNALE DI PARIGI

L'impressione quasi unitaria riportata dalla visita di questa Biennale, è stata, nel complesso, abbastanza negativa. Ci si è trovati di fronte ad una mostra scucita, senza innervature precise, senza vere scoperte (allora perché la postilla "dei giovani" e i limiti di età?). L'impressione costante era quella di rivedere, nei casi migliori, cose già viste (le partecipazioni, per esempio, estremamente precise e positive di alcune artiste tedesche, come Ulrike Rosenbach e Rebecca Horn), nei casi peggiori, di assistere a tentativi di revival, di salvataggio in extremis o di imposizione culturale. Nonostante una serie di presenze positive, dunque (alcune per la verità abbastanza trasparenti: le azioni di Luthi e della Abramovic non

hanno avuto luogo per carenze organizzative) la maggior parte del materiale esposto rimaneva inerte, spesso fastidioso e, senz'altro, né giovane né nuovo. Tra le sorprese piacevoli possiamo ancora ricordare l'azione, estremamente intensa di d'Armagnac, e un video del belga Jacques Louis Nyst: la storia di una teiera ritrovata tra duemila anni da persone di una civiltà completamente diversa, che si interrogano sulla sua natura.

Ma questo non basta purtroppo a riscattare il peso di una mostra così massiccia: una mostra che siamo sicuri, anche dal punto di vista organizzativo resterà senza colpevoli: se ne parlerà bene, non se ne parlerà, o tutti saranno pronti, ad una voce a scagliarsi contro: ma resterà sempre un merito l'avervi partecipato. (a.a.)

Puntasecca

A proposito di certi giovani e di certe mostre

La cronaca della IX Biennale dei Giovani a Parigi di cui ci occupiamo in questa stessa pagina non differisce gran che da quelle che accolsero negli ultimi tempi le mostre di Kassel e talune di Roma. Cambiata è, semmai, la disponibilità della cultura francese. Fino a pochi anni or sono essa sbarrava il passo recisamente a ogni manifestazione del pensiero irrazionale e i surrealisti, per dire, ebbero forti difficoltà a farsi considerare gente seria. Dada, per esempio, non era mai passato e gli stessi surrealisti, a partire dalle pagine di "Littérature", cioè dal 1922, ne fecero oggetto di polemiche così corrosive, che non pochi dadaisti, da Tzara a Max Ernst, saltarono il fosso e vennero ad allinearsi con i bretoniani.

Oggi invece la cultura francese ha abbassato le difese e le manifestazioni dell'irrazionale più esasperato irrompono. Certamente Gide, Mauriac, Matisse, Braque, per ricordare soltanto pochi nomi dei grandi antenati, nell'altro

mondo si rivoltavano sdegnati.

A parte il fatto incontestato che non tutti i giovani si comportano oggi allo stesso modo e spericolatamente come i giovani espositori della Biennale parigina, se è vero che la storia cammina e le mutazioni si succedono, è altrettanto vero che a ragione si considera questa svolta come un fallimento, una liquidazione. E difatti, per giustificare le loro opere bizzarre e spesso malate, i giovani artisti debbono contraddire la loro stessa opera e gli ideali sociali che essi quasi sempre professano, cioè a negare l'arte, a rifugiarsi nella non-arte, anzi nella cosiddetta morte dell'arte. E' anche questo un segno delle gravi contraddizioni odierne che flagellano l'ultima generazione, sicché c'è chi li chiama «gli extraparlamentari dell'arte».

Ciò che sconcerta non è il rigetto dei precedenti principi; la tradizione è fatta di continue trasformazioni. Sconcerta, invece, la desolazione di queste avventure,

che finiscono per ricorrere alle psicologie distorte, alle ossessioni, alle inversioni, agli esibizionismi. Benché abbiano trovato un'etichetta di comodo, esse restano quel triste spettacolo di una generazione allo sbaraglio, che si smarrisce nelle proprie licenze, con una disperata vocazione di annientamento. Un aspetto che non è, poi, tanto dissimile dalle situazioni create dalla droga, che non risolve il senso di responsabilità che incombe a ciascuno di noi e rappresenta in effetti una fuga da sé, dal mondo.

Esce chiaro da simili manifestazioni il problema del recupero. Come per i drogati non è solo questione di centri preventivi e di medici, così per l'arte esso non verrà con la proposta di principi stilistici, ma deve avvenire più a fondo, nella zona anteriore e profonda delle responsabilità dell'intelligenza, uscendo dalle sconfitte compiute ed esibite del soggettivismo velleitario.

m. v.

GIORNALE

20121 MILANO

PIAZZA CAVOUR 2

DIR. RESP. INDRO MONTANELLI

17 OTT. 1975