

NOV. 1977

Parigi-Kassel: zero a zero

Caduti i miti, cadono i paraventi. E mentre le bilance commerciali di molti paesi registrano saldi passivi, aumentano i tassi di disoccupazione e ristagnano gli investimenti, le arti celebrano i loro riti. Come nelle cerimonie funebri, i presenti si guardano sottocchio, evitando la stanza del morto. Restano i commenti, i balbettii soffocati, le commemorazioni.

Vanno così le cerimonie inaugurali alle «summe» delle contemporanee mostre d'arte. Il morto da celebrare è l'opera d'arte. Mummificata o in movimento, nei parchi, negli atri o nei musei, tradotta in sculture e pitture, video ed audio, essa mantiene una costante: la separazione. E quanto più l'opera d'arte tende ad appropriarsi di diversi strumenti linguistici, quanto più si radica nella natura e nell'ambiente, in cerca del quotidiano e del banale, tanto più il sistema internazionale del mercato le congiura contro. Esso infatti è solerte nel potenziare i suoi strumenti di neutralizzazione, è solerte nel ricoprire ogni operazione artistica di pazienza, rassegnazione, esaurimento, ripetizione. L'intento è quello di farne un progetto standard, da porre in vendita facilmente, con precisi connotati, con sicure etichette e firme di riconoscimento. Come gli abiti dell'alta moda, questi lavori d'arte bisogna indossarli, per capire che non fanno una piega.

E così nel match Parigi/Kassel si segna zero a zero. Niente punti, niente goal. E non conta essere giovani o vecchi, padri o figli, non conta avere già un nome famoso o doverselo fare; ciò che conta è di essere in una o in un'altra tendenza, è il rispetto del mercato, delle sue leggi: è la non violenza. E' forse la ricerca in arte di un equilibrio contro gli eccessi della colorita realtà, troppo turbolenta, troppo inquietante e contraddittoria.

E' forse la ricerca di «un'aurea mediocritas», di un rifugio-ripostiglio dove l'arte possa giacere indisturbata e riprodurre la sua partenogenesi.

L'aria internazionalista di Documenta 6 ha cancellato l'aria della provincia. Quella di Kassel appunto. E dimenticati i problemi dell'economia schimdtiana, ignorati i misfatti di Kappler criminale nazista, soppressi gli echi della guerriglia Baader-Meinhof, Kassel è stata zona di ininterrotto week-end artistico. Si sono diluite così le rabbie degli esclusi ed i rancori dei presenti insoddisfatti. E di motivazioni ce ne sono tante.

Ormai si sa, non è l'arte come idea o come prodotto, la protagonista di mostre come Documenta 6; lo è invece il sistema dell'arte. Su un piatto della ciclopica bilancia è il potere del mercante, del critico, dell'artista, della nazione di provenienza, sull'altro è il prestigio che dà o potrebbe dare la presenza a Kassel. E', in poche parole, l'aumento del prezzo di quell'artista sul mercato internazionale, col vantaggio di chi sostiene l'artista stesso e da lui è sostenuto. Il sistema dell'arte, dunque, come sistema del mercato, cui tutto fa da supporto: l'articolo, la monografia, la presenza in collezioni prestigiose, la mostra in istituzioni pubbliche e... la stabilità economica del paese di provenienza. La stabilità è, oltre al resto, la quantità di denaro pubblico a sostegno della cultura: è il Beaubourg in Francia, è Parigi delle biennali e dei festival,

è Documenta in Germania, sono Colonia, Düsseldorf con le loro fiere d'arte, è il capitale e le grosse collezioni statunitensi, e molto poco lo è l'Italia, con la sua biennale veneziana, le sue decadenti triennali o quadriennali, le sue fiere d'arte in espansione.

E' tutto questo a decidere della presenza o dell'assenza, nelle mostre «summe» internazionali d'arte, di alcuni nomi piuttosto che di altri. Si spiega così l'esiguo numero a Kassel degli italiani (7 su oltre 150), alcuni dei quali con spazi ridottissimi, e la grossa presenza di tedeschi ed americani. Giochi di più piccolo cabotaggio spiegano anche la presenza di artisti fantasma, in mostre annunciate come la festa delle divinità artistiche. Ne vengono fuori strane immagini di popoli baciati dalle muse e di altri ripudiati nella vergogna.

Lo spettacolo non cambia, se dalla mostra degli «arrivati» si passa a quella degli «iniziati»; se cioè, con un salto di 800 chilometri, lasciata a Kassel Documenta, si vola verso Parigi alla Biennale dei Giovani, quest'anno alla sua decima edizione. Qui 150 artisti al di sotto dei 35 anni, provenienti da 25 diversi paesi, espongono le loro «novità». Gli italiani (Avalle, Clemente, Del Re, De Maria, Kubisch, Parmiggiani, Rabito) sono sette, oltre i due (Bagnoli e Chia) che hanno rinunciato ad esporre le loro opere per la mancanza del rimborso spese. Cambia, in confronto a Documenta, il peso contrattuale della manifestazione, si attenuano perciò i condizionamenti del mercato e dei suoi sottogoverni. Ma sull'arte incombe la diossina di una cinica realtà, quella dell'affare e dell'utile produttivo. E' forse per questo che, in nome di una agognata ecologia artistica, i padri di Kassel ed i figli di Parigi hanno escogitato l'ideale bucolico dell'arte. E poco importa se Kassel offre quattro chilometri di edenico parco antistante i saloni dell'Orangerie e Parigi solo il ristretto atrio del Musée National d'Art Moderne; ciò che conta è l'intenzione, ciò che resta è l'oasi dell'arte.

In quest'oasi gli artisti hanno lavorato. Mirabili e d'effetto sono stati per molti i risultati. E resta nella mente l'incontro delle prospettive (emblematiche al riguardo è il lavoro di Haus-Rucker-Co) finte e naturali, create dalle opere nel parco di Kassel. Diverse dai diversi angoli visuali, distanze ed ore del giorno. Cangianti col mutare del tempo, col sole e con la pioggia. Diverse a guardarle dall'interno come nell'impalcatura di Alice Aycock o dal di sopra, come sulle colonne a gradini dell'israeliano Dani Karavan, stimolanti colloqui privati con le cime degli alberi. Diverse ancora, a percorrerle, come sulla passerella di Trakas, col suo asse in acciaio vibrante e sonoro sotto i piedi in movimento. Ed il pubblico è richiamato in vari modi da queste opere che si offrono nude sotto l'aria, tra gli anfratti della boscaglia, nei freddi amplessi dell'arte post-minimal.

L'intimismo è, infatti, una delle caratteristiche più evidenti a Parigi ed a Kassel. Intimismo come recupero di elementi primordiali, di ricordi personali. Intimismo è anche l'importanza della manualità: costruzione o ricostruzione minuziosa dell'opera. E' l'affetto per se stessi e per la propria creatura. E' un egoismo dell'arte che diventa autocompiacimento per

se stessi nel bene e nel male. E gli spazi mentali si alternano a quelli geografici, il tempo allo spazio.

Al recupero della pittura, prevalentemente monocromatica (alla biennale c'è anche un revival di acquerelli), e della scultura-ambiente (sia negli interni, che negli esterni), fa da contraltare il fanatismo tecnologico in versione sia foto che video. A Kassel come a Parigi, infatti, le sezioni dedicate alla fotografia ed al video-tape sono state le più agguerrite. Esse hanno offerto ai visitatori una immagine immediata del cambiamento dei mezzi espressivi grazie all'uso degli strumenti tecnologici, offrendone nel contempo uno spaccato storico.

A Documenta c'è stata una carrellata che dai fotografi pionieri, attraverso le varie specializzazioni (ritratti, moda, architettura, territorio, industria), è arrivata fino all'uso della foto nell'opera d'arte, finalizzata solo a se stessa ed alla sua propria documentazione. Alla decima Biennale di Parigi, come scrive Michel Nuridsany su «Le Figaro», «la fotografia è soprattutto, in tutte le sale... è ancora di più del video, il medium attraverso il quale la ricerca pittorica si esprime con più sottigliezza... I pittori... hanno trovato nella fotografia un mezzo ideale per la ricerca sulla realtà e la sua messa in discussione». Ma il video non è certo trascurato. A Parigi esso è presente, sia in una retrospettiva sulle fondamentali tappe del suo uso artistico, sia in una carrellata di esperienze più attuali. Spicca il duplice uso cui esso è piegato dall'artista nel video film e nella video scultura. Il primo è un mezzo come un altro di cui l'operatore si serve per esprimere le sue idee, il secondo è un modo per dialogare con il pubblico che diventa il protagonista stesso del film (grazie ad una particolare disposizione della telecamera).

Ipnotico invece è l'uso che Kassel fa del video. Molti gli apparecchi a disposizione di ogni artista, e gli artisti sono numerosi. Da ognuno, le proiezioni uguali o diverse, ma contemporanee, costringono l'occhio ad una altalena veloce ed a strabici sdoppiamenti. Ma non basta. I video nascosti spesso negli angoli delle stanze, mimetizzati da cubi o pareti, esigono contorsioni e code d'attesa dagli spettatori. Per fortuna il terzo canale della TV tedesca è venuta incontro ai più pigri, trasmettendo giornalmente 30 minuti di arte-video.

La sezione del cinema (con films proiettati ogni giorno in una normale sala cinematografica della città) è l'unica in cui il lavoro d'arte si identifica immediatamente con la produzione dei più grandi registi contemporanei, da Bergman a Fellini, da Godard a Pasolini a Bunuel. E speriamo che non sia uno stimolo per gli artisti a fare, dopo i libri (presenti a Kassel in un vasto anche se non completo repertorio), le foto ed i video come «lavori d'arte», anche il cinema.

Usciti da Documenta ed entrati nella Biennale di Parigi si ha, insomma, la triste sensazione che nell'era tecnologica la realtà abbia ceduto ai mass-media il suo posto, accontentandosi di essere immagine o suono.

Che benessere, usciti dal museo, constatare che l'aria c'è ancora, la città pure, col suo traffico, gli odori ed i colori... quell'arte era stata solo un incubo.

ANNA D'ELIA

