

E' ARTE? NON E' ARTE?

*L'ultima Biennale di Venezia
ha riaperto
una polemica che dura
da almeno cinquant'anni.
Vediamo chi ha ragione:
i tradizionalisti
o i rivoluzionari a oltranza?*



E' ARTE? NON E' ARTE?

instituto

Una mattina dello scorso inverno, entrando alla Quadriennale di Roma, si notava un'insolita eccitazione. « Un elettricista, dov'è un elettricista? », si chiedevano preoccupati i guardiani. Che cosa era successo? Semplicemente questo: si era rotto il meccanismo di un'« opera d'arte », costituita da una « macchinetta » che, destinata dal suo ideatore a girare senza posa, si era all'improvviso fermata. Capita spesso, oggi, di vedere nelle sale di esposizione questi « prodotti » muniti di congegni. Ma sono davvero, come nelle ambiziose speranze dei loro autori, « opere d'arte »? O non si tratta più modestamente di trovate che durano poco più dello spazio di un mattino?

Quando si sente qualcuno vantare la « pop-art » con le sue curiose trovate, vengono a mente esempi molto antichi, che risalgono addirittura al Rinascimento. Non c'è nulla di nuovo sotto il sole. Basta andare a Brera per vedere un mazzo di chiavi incollate su una tavola di Gentile da Fabriano o preziose pietre incastonate sulle vesti di una Madonna del Crivelli. Perfino nel « passatissimo » Ottocento - contro il quale vuol reagire tutta l'arte moderna - uno dei pittori oggi considerati più « pompiers », Antonio Mancini, mischiava frammenti di seta e di conchiglie ai grumi di colore delle sue coralline napoletane.

Queste libertà sono diventate addirittura una regola nella pittura dei Cubisti e dei Futuristi all'inizio del nostro secolo. Ma oggi non si vuol guardare tanto lontano. Tra gli appassionati d'arte si sono formati due partiti ben distinti: da un lato, i tradizionalisti, che respingono in blocco tutta l'arte moderna per rifugiarsi nei dolci paesaggi dell'Ottocento, nei mazzi di fiori, nei ritratti di belle signore, e sono quindi intransigenti contro le deformazioni di Picasso, i tagli di Fontana, i sacchi di Burri, i fantocci di Baj, le sbrodolature di Pollock. Dall'altro stanno gli avveniristi, che accettano ogni novità senza battere ciglio, compresi i tagli, i fantocci, i sacchi, le sbrodolature e le recentissime « macchinette ».

Si è insomma creata una barriera tra la gente cosiddetta sensata che guarda al passato e gli « avanguardisti » che si sentono in eterna polemica col mondo. Il pubblico riceve sollecitazioni da tutte e due le parti. Gli snob parteggiano per i tagli di Fontana, i passatisti per i quadri naturalistici, che raffigurano fiori, donne, Madonne, paesaggi; e arrivano, come massima concessione, alle « nature morte » di Morandi (« così delicate quelle bottiglie, dipinte tono su tono, senza note violente di colore »).

Ebbene, in fatto d'arte non si può essere così dogmatici. Su queste basi la discussione può continuare all'infinito, senza portarci un passo più avanti. Per capire un quadro, antico o moderno che sia, occorre sentirsi « disponibili », aperti cioè a tutte le emozioni che ci vengono trasmesse da un artista; perché in arte ci si esprime in mille modi diversi, secondo la sensibilità e l'esperienza personale. Una Marina di Carrà può procurarci un'emozione per il senso di ordine, di pace, di spaesamento che ne deriva: barche immote, un orizzonte terso, il cielo verde e un'atmosfera sognata sono i mezzi di cui si valeva l'artista. Ma anche una geometria di Atanasio Soldati o una figura inventata di Paul Klee possono trasmetterci, quando sono dipinte con rigore, la particolare sugge-



● segue



Particolare della «camera tattile» del giapponese Ay-O alla XXXIII Biennale di Venezia. Si intitola «Arcobaleno». Il pubblico è invitato a infilare un dito nei fori e ne riceverà di volta in volta sensazioni a sorpresa, più o meno piacevoli.

E' ARTE? NON E' ARTE?

stione che è propria di ogni vera opera d'arte. Insomma, quando si è portati ad amare la pittura, si deve saper apprezzare tanto un quadro veristico quanto una composizione astratta, a patto che nell'uno come nell'altra l'artista abbia saputo infondere un suo mondo poetico.

L'arte, come dicevamo, ha mille linguaggi. Essa cammina con il suo tempo, non può nascere al di fuori di un particolare clima storico ed emotivo. Il mondo di oggi è molto cambiato rispetto a quello, poniamo, di cent'anni fa. Il microscopio elettronico ha fatto scoprire i segreti della materia. Le conquiste spaziali ci offrono nuove visioni, nuove prospettive. L'uomo che torna dalla Luna compie un'esperienza sconvolgente che resterà impressa nella sua memoria per sempre. Sia l'osservazione delle cellule sia i voli nello spazio possono oggi emozionare un artista, quanto un bel tramonto o una madre con la sua creatura tra le braccia, che erano tra gli aspetti della vita più vicini all'osservazione diretta dei pittori di una volta.

Il nostro, si dice, è un tempo di transizione. Ogni settimana accade qualcosa di sensazionale. La tecnica, la scienza, l'astronautica, la fisica, la psicologia ci offrono continuamente delle novità. Da alcuni decenni, appunto, è preso di mira anche il mondo interiore dell'uomo, il più segreto. Si interpretano i sogni, si rivanga l'infanzia, si esplorano i « complessi ». Una realtà diversa da quella dei nostri nonni costituisce oggi il tessuto della nostra vita.

Anche l'artista, dunque, si trova di fronte a nuove più complesse e più inafferrabili situazioni spirituali, e cerca di esprimerle attraverso la propria opera.

Ma allora in arte tutto è possibile, tutto è giustificabile? Fin dove può arrivare la fantasia creatrice e dove cominciano invece i farneticamenti? È proprio vero che l'artista deve essere *assolutamente* « libero »?

Sì, è vero, l'artista deve essere libero, è la condizione che gli permette di creare. Ma è altrettanto vero che in questi ultimi anni le manifestazioni dell'arte hanno lasciato perplessi un po' tutti. Un tubo, un bersaglio, una ruota, perfino un lavandino (e peggio ancora) sono stati presentati come opere d'arte. Non troppi anni fa, Picasso ha costruito una capra con una sella e un manubrio di bicicletta, e questo, a suo modo, è stato un tentativo geniale. Ma se Picasso fosse completamente sincero con il suo interlocutore, riconoscerebbe probabilmente quanto vi è di artistico e quanto invece di puro gioco in questa sua « trovata » che molti giovani hanno colto come un insegnamento.

Qui si entra in un discorso più complesso, che coinvolge tutto il movimento di Dadà, responsabile della « rottura » con l'arte tradizionale. Dobbiamo fare un salto all'indietro di almeno cinquant'anni: quasi la vita di un uomo. Già verso il 1910 Braque, per primo, aveva cominciato a impastare sulla tela materiali estranei alla pittura: pagine di giornale, fogli musicali, frammenti di seta, schegge di legno, elementi in finto marmo. Sono i famosi « collages » che gli servivano per riportare il mondo reale in mezzo alle sue decomposizioni cubiste. Un celebre dipinto di Picasso, « Ma Jolie », a base di « collages » tipografici, segna addirittura una data: 1912-1914, « gli anni di Ma Jolie », come scrisse Gertrud Stein.

Anche Gino Severini, futurista in quegli anni, cospargeva di lustrini veri le vesti scompigliate delle sue ballerine di can-can. E tanti altri sono i tentativi dei Futuristi per tradurre sulla tela il movimento della vita.

Nel 1914 a una mostra comparve un asciugabottiglie arrugginito. Era un « objet trouvé », rinvenuto in cantina da uno stravagante pittore francese, Marcel Duchamp, ed esposto come oggetto d'arte. Si trattava di un gesto polemico, naturalmente. Ma non fu che il primo di una serie di « objets-trouvés », presi cioè dall'uso quotidiano e assurdi, per volontà dell'artista, a raffigurazione estetica. Con questo si voleva puntare sul valore formale delle cose più consuete, quelle che siamo abituati a vedere e a usare tutti i giorni senza « guardarle ». Lo stesso Duchamp espose sopra un piedestallo una ruota di bicicletta, forse il primo spunto per « l'arte cinetica » di oggi, gli oggetti cioè in movimento che gremiscono - e il pubblico se ne domanda perplesso la ragione - le attuali sale di esposizione. Dall'oggetto « trovato » all'oggetto « inventato » il passo è breve.

Questo è, in sintesi, lo spirito di Dadà, un movimento che prese l'avvio nel cabaret Voltaire di Zurigo, dove intorno a Tristan Tzara e ad Hans Arp si riunivano i giovani « rivoluzionari ». Poi il gruppo prese il volo per Parigi e si mescolò al surrealismo di Bréton. Ma Dadà era nato con il preciso intento di distruggere il linguaggio e i mezzi tradizionali per instaurare un'arte pura, un'arte-gioco, un'arte-invenzione.

Chi lo trasferì in America fu appunto Marcel Duchamp, che ebbe subito molto successo esponendo, oltre alle sue opere più « serie », una « Joconde L.H.O.O.Q. » munita di un paio di baffetti, e distribuendo una serie di bottigliette sigillate con dentro « l'aria di Parigi ». Emigrato negli Stati Uniti negli anni tra le due guerre e tenuto desto per opera di Duchamp e di Picabia, Dadà ci è tornato indietro ultimamente sotto forma di « pop-art », « op-art », « top-art », e così via.

Dadà, una parola trovata a caso nel vocabolario e che significa in origine giocattolo, per gli artisti vuol dire ora soprattutto « invenzione ». Nell'inquieto fermento della vita artistica europea, c'è da sottolineare un altro nome, quello di Kurt Schwitters, un tedesco di Hannover, ideatore di una rivista d'avanguardia, *Merz*, che uscì tra il 1923 e il 1932. Schwitters è l'autore di certi « collages » plastici che trasferirono nella scultura il procedimento del « collage » pittorico. Giorno per giorno, mise insieme una stravagante costruzione che chiamò *Merzbau*, unendo insieme tutto quel che trovava per la strada: biglietti usati del tram, foglie, pezzi di corteccia, assicelle, ciottoli, vecchie suole, chiodi e mille altre cose ancora. Ne ricavò una vera e propria colonna che continuava a crescere come un albero gigantesco, dal pianterreno della sua casa fino a invadere i tre piani superiori. Il colossale *Merzbau* fu distrutto da un bombardamento, ma Schwitters ricominciò pazientemente ad affastellare oggetti diversi per comporli insieme con qualche sommara aggiunta di colore, fedele allo spirito di Dadà. I critici chiamano questo « l'infanzia ritrovata », il saper giocare con tutto nella più assoluta libertà dello spirito.

« Malinconici fasti », li ha definiti ultimamente uno studioso: che alimentarono la grande mostra del Surrealismo -

● segue