

SI DIFFONDE LA SFIDUCIA DEL PUBBLICO VERSO LA NUOVA PITTURA

Crisi nelle gallerie parigine

Mezzo miliardo per Cézanne ma scarso credito ai giovani - Augustinci: «E' la reazione alla faciloneria degli anni folli» - I fumetti di Lichtenstein e i biglietti del metrò - Sonnabend: «Bisogna rendersi conto che la pop art è la presa di coscienza della realtà d'oggi»

I
(DAL NOSTRO INVIATO SPECIALE)
Parigi, novembre

La crisi del mercato dell'arte moderna sta aggravandosi, anziché attenuarsi. I vari capifila dell'astratto informale non riescono a riprendersi dopo il crollo di un paio d'anni fa. Al Grand Palais la mostra di un maestro (almeno per i francesi) come Bazaine è caduta nell'indifferenza generale. C'è in giro una diffusa sfiducia. La pop art e la op art vengono accolte con diffidenza, mentre le grandiose esibizioni dei giovani (tipo Biennale di Parigi) non sembrano certo fatte per attirare i collezionisti. La gente cerca i valori stabili, e i valori stabili sono quelli del passato. Si paga mezzo miliardo per un Cézanne ma non si è disposti, dopo l'affievolimento del boom, a dar credito ai viventi, a meno che non si chiamino Picasso, Chagall, Mirò. Nelle gallerie tornano le cosucce leziose e raffinate che discendono per il ramo da Bonnard e Vuillard: è una pittura manieristica di figura o di paesaggio, che sembra fatta apposta per i salotti bene. Succede sempre così quando non si crede nell'arte d'oggi: o non si crede, tout court, nell'arte.

«Non ritengo si tratti di una vera e propria crisi — mi dice Augustinci, proprietario di una delle più note gallerie, la «Rive gauche» — quanto piuttosto di un ritorno alla normalità dopo il periodo eccezionale del boom. Bisogna rendersi conto del ritardo storico in cui s'era trovata l'arte dopo l'ultima guerra. Nel 1936 non c'era nelle gallerie un solo quadro cubista: l'avanguardia pareva affossata. I nomi che correvano il mondo erano quelli di Vlaminck, Utrillo, Keesing, Friez, Poula, Segonzac, Pascin. C'era un abisso tra costoro e l'avanguardia degli anni 1905-1920. I vari Picasso, Klee, Mirò, Kandinsky erano nella loro piena maturità creativa; ma chi credeva in loro? Un De Chirico metafisico non si poteva vendere. Passati gli anni di disorientamento del dopoguerra, ci si è resi conto, verso il 1952-54, del ritardo storico. Allora il pubblico ha ripreso ad entusiasinarsi per gli autentici artisti che erano stati dimenticati, o quasi, tra le due guerre. E sono venuti fuori prepotentemente anche gli uomini della generazione nata intorno al 1910: i Dubuffet, i Bazaine, i Fautrier, gli Harburg, i Manessier. Il boom va ricercato proprio in questo recupero improvviso, che ha portato i valori alle stelle. Poi, per un effetto naturale, le cose si sono normalizzate».

Un malinteso

La diagnosi di Augustinci, come si vede, è ottimista. Ma lo stesso gallerista aggiunge: «Purtroppo il boom ha avuto delle conseguenze nefaste. Si è formato un grosso malinteso: bastava che uno dipingesse perchè lo si credesse un genio. Le gallerie lanciavano di continuo grandi pittori che erano tali soltanto di nome. Oggi si verifica la fatale reazione alla faciloneria di quegli anni folli. Gli amatori domandano un lungo tempo di riflessione davanti ai nuovi pittori. Non c'è più il potere di choc che c'era prima. La Biennale di Parigi? E' la vecchia scuola del papier collé e del surrealismo: Ernst, Duchamp, Picabia avevano fatto queste stesse esperienze decenni prima. Ci mostrano un quadro fatto con i biglietti del metrò, ma si dimenticano, o fingono di dimenticarsi, che Schwitters l'aveva già fatto nel 1920. Bisogna tornare a credere ai veri valori, che non si improvvisano in quattro e quattr'otto».

Sentiamo ora l'altra campana. Ileana e Mike Sonnabend sono i mercanti che hanno lanciato a Parigi la pop art, suscitando quel grosso scandalo che tutti conoscono. Sono essi che all'ultima Biennale hanno monopolizzato l'attenzione con il gruppo dei pop-artists della sezione americana. Nella loro galleria sul Quai des Grands Augustins troviamo i fumetti giganti di Lichtenstein, i fantocci di gesso di Segal, gli specchi dipinti di Pistoletto, gli assemblages di Rauschenberg, le sequenze fotografiche di Warhol. Questi due coniugi americani (lei soave e paffuta, lui piccoletto e pallido, lui piccoletto e pallido) sono riusciti nel giro di tre-quattro anni a dare il colpo più duro alla vecchia école de Paris, vincendo la battaglia

contro l'ostilità preconcepita dei francesi. Prendiamo lo spunto della conversazione da un'opera di Segal che troneggia nella sala: un fantoccio di gesso in atto di giocare ad un attentivo flipper. Come si può credere che questa sia arte? «Segal — mi dice Mike Sonnabend — era un pittore che faceva dei quadri spaventosi, io e mia moglie lo stimavamo, ma la sua pittura non ci piaceva proprio. Un giorno a Nuova York siamo andati a trovarlo. Passiamo davanti al pollaio e vediamo degli strani fantocci bianchi, di gesso. Ci fermiamo a guardarli. Segal ci

dice con noncuranza che erano delle cose che faceva per passatempo. Ma io e Ileana siamo rimasti colpiti da quelle rozze figure: riportate nel gesso, la pittura di Segal diventava secca, e immaginare viveva una nuova vita nello spazio. In breve, abbiamo deciso di lanciare questi fantocci di Segal, che ora sono famosi in tutto il mondo. Segal è il caso dell'artista che diventa arte quando non vuol fare dell'arte».

Sonnabend credono, con fede ingenua degli americani, nei valori dell'arte, della poesia. Per essi è arte, cioè poesia, un fumetto

ingigantito di Lichtenstein. Davanti ai miei occhi c'è la famosa Ragazza che piange di Lichtenstein: un fumetto ricalcato e inorandito cento volte dagli strips.

Le stesse parole

«C'è in quest'opera — mi dice con convinzione Mike Sonnabend — una unità compositiva totale. I toni ripetuti del cilestré, i colori metallici, i capelli ondulati, l'espressione della testa, le stesse parole del fumetto sono elementi plastici in perfetto rapporto tra loro. Lichtenstein, interpretando un motivo tipico della

civiltà americana di massa, è riuscito a darci un piccolo capolavoro di bellezza, di armonia».

Ribattiamo che, in questo modo, si fa un'analisi formalistica dell'opera d'arte, si rientra cioè in un'estetica tradizionale che in Europa appare sorpassata. Come si fa a parlare di bellezza classica per un fumetto ingigantito? Risponde Sonnabend: «Può darsi che la mia interpretazione sia sorpassata. Con il tempo la pop art potrà avere un'altra chiave esplicativa. A me interessa sottolineare che anche nel linguaggio standard dei fumetti, dei cartelloni, della

pubblicità, l'uomo d'oggi può trovare l'espressione dei suoi sentimenti universali. L'arte non è morta; ha soltanto cambiato faccia. Io considero, ad esempio, Pistoletto un pittore spirituale come Morandi».

Il caso di Pistoletto merita di essere raccontato, anche per chiarire il gusto di questi due galleristi americani che, lanciando la pop art in Europa, hanno messo davvero in crisi la vecchia pittura tradizionale europea, a cui anche l'informale si riallacciava. «Un giorno — mi racconta Mike Sonnabend — mi si presenta un giovanotto italiano, che veniva direttamente in auto da Torino portando alcuni suoi quadri. La cosa mi incuriosisce. I quadri sono delle lamiere di acciaio, quasi degli specchi, su cui sono incollate delle sagome di persone. Pistoletto (così si chiamava questo giovane sconosciuto) mi dice che in Italia nessuno crede alla sua arte. In realtà c'è una chance su un milione che una simile pittura possa essere apprezzata. Io e mia moglie abbiamo creduto in Pistoletto. Egli ha risolto finalmente il problema della luce, che ha assillato per secoli i pittori: ha messo la luce stessa nel quadro, come Rauschenberg aveva messo una sedia dentro la tela. La luce è imprigionata nello specchio e l'effetto è realmente quello di una nuova metafisica. Ecco la nuova arte».

Il pericolo op

Lasciamo stare Pistoletto e chiediamo a mister Sonnabend se teme il pericolo della op art, che sembra abbia preso il sopravvento sulla pop art. «Anzitutto — egli mi risponde — la op art non è una cosa nuova. Anche noi l'avevamo (ad esempio Stella, che lei ha visto all'ultima Biennale) se non che era in subordine alla pop art. Ora è diventata di moda. I direttori dei musei credono che essa sia meno volgare della pop art, cioè più spirituale. Questa contrapposizione è artificiosa. La pop art non teme le oscillazioni della moda, perchè essa è una presa di coscienza della realtà d'oggi, che in futuro non potrà essere ignorata. L'importante è che l'artista sia tale, come Lichtenstein, come Rauschenberg. Qui a Parigi si dice che la pop art la facevano i francesi alcuni decenni fa, e Duchamp prima di tutti. Ora io non ho difficoltà ad ammettere che un giorno vidi un quadro di Burri e dissi tra me: guarda questo italiano che copia Rauschenberg. Non era vero. Il quadro di Burri era stato fatto cinque anni prima di Rauschenberg. Questo fatto di essere arrivati prima o dopo non conta niente di fronte alla perenne vitalità dell'autentica opera d'arte».

Naturalmente le opinioni dei Sonnabend non sono condivise dalla maggioranza dei galleristi parigini, che considerano proprio la pop art un fenomeno legato alla moda, senza un'autentica sostanza artistica. «Bisogna stare attenti — mi dice Caputo, proprietario della prestigiosa Galerie de France — a non confondere la moda con l'arte. La pop art potrà essere interessante sul piano sociologico, ma sul piano artistico finora ha mostrato soltanto cose mediocri. Le si dà un significato che non è l'originario. Se si deve misurare l'importanza dei Beatles dai soldi che hanno rivoluzionato la musica... Ne parleremo tra quattro-cinque anni».

Paolo Rizzi



Quadri fumetti di Lichtenstein alla galleria Sonnabend di Parigi che ha lanciato in Europa la pop art.