

POLEMICHE SULLA MOSTRA ANNUALE DEDICATA AGLI ARTISTI SOTTO I QUARANTA

LA "POP-ART," FRANCESE DA' BATTAGLIA ALLE RETROGUARDIE DELL'ASTRATTISMO

Delle opere esposte, a Parigi, al «Salon de la jeune peinture» non una era astratta: e molti critici (e pittori) si sono affrettati a dichiarar morta quell'arte, suscitando proteste a non finire. Vero è che la nuova scuola d'importazione americana, il figurativismo-pop, ha preso piede in Francia: e c'è chi lo saluta come la legittima «nouvelle vague» nazionale

Dal nostro corrispondente

Parigi, marzo

Si è tenuta di recente a Parigi un'esposizione di pittura di scultura riservata agli artisti sotto i 40 anni. La mostra, che s'intitola «Salon de la jeune peinture», e si ripete da 15 anni, non aveva mai sollevato, finora, polemiche tanto vivaci e valorose. Questo significa che, come hanno annunciato alcuni critici, il «Salon de la jeune peinture 1965» segna una svolta decisiva per l'evoluzione dell'arte contemporanea? Una siffatta interpretazione ci sembra eccessiva, visti anche i risultati che la rassegna propone.

Un fatto ha colpito i visitatori del «Salon»: la giovane arte francese sembra aver voltato definitivamente le spalle all'astrattismo. Tra tutte le opere presentate, non ce ne è una sola che possa dirsi astratta. Questa situazione, impensabile fino a pochi anni fa, ha suggerito diverse e opposte interpretazioni. C'è chi afferma che l'astrattismo è ormai morto e sepolto, e che l'arte contemporanea imbocca altre vie. Secondo i critici che appartengono a questa categoria, l'ultimo «Salon» significherebbe la fine dell'astrattismo e l'avvento di nuovi modi figurativi che, pur prendendo l'armonia dalla pop-art americana, sarebbero destinati a dare un'impronta francese all'evoluzione dell'arte contemporanea.

Sull'altra sponda sono i difensori dell'astrattismo, o meglio di quella che viene detta l'«école de Paris». Per costoro, gli artisti accolti al «Salon» non sono rappresentanti delle nuove generazioni: sono soltanto degli opportunisti che hanno abbracciato la moda della pop-art al solo scopo di farsi conoscere e di conquistarsi una posizione economica. Questi giovani giocherebbero per fini puramente commerciali sui capricci e le variazioni della moda.

Crisi di una moda

L'astrattismo, affermano i suoi difensori, non è finito. Semmai, è vero il contrario. Ci sono stati, nel secondo periodo dell'astrattismo (quello iniziato verso il 1950) fenomeni di speculazione e di opportunismo. A quell'epoca, tutti gli artisti giovani e ambiziosi si erano buttati all'astrattismo per profittare della moda. Le origini della seria crisi che la Parigi artistica conosce da alcuni anni a questa parte sono da identificare in questa voga dell'astrattismo. Artisti scarsamente o per nulla dotati si erano mimetizzati per poter trarre vantaggio dalla speculazione commerciale fiorita attorno all'astrattismo. I mercanti, le gallerie si erano moltiplicati, calcolando che il «boom» sarebbe durato a lungo.

Tutti questi eccessi hanno provocato e diffuso un senso di sfianchezza. Gli speculatori, resisi conto che il pubblico ormai non abboccava più e non acquistava a occhi chiusi le tele astratte, abbandonarono l'impresa. La chiusura di molte gallerie specializzate nella pittura astratta all-

molto per un certo momento una atmosfera di panico. Ma si trattava, e si tratta, affermano i competenti, di un fenomeno di ridimensionamento. I falsi valori, gli opportunisti, i furbi, sono stati eliminati dal gioco. I valori sicuri ne hanno solo in parte sofferto, e ancor oggi una buona tela astratta trova il suo compratore e a condizioni soddisfacenti.

Accolta nelle chiese

Che l'arte astratta non sia morta, lo confermerebbero altri indizi. La Chiesa, così prudente di fronte alle novità, ha ormai revocato l'ostracismo all'arte astratta. Il parroco di Saint-Severin, una delle più importanti chiese di Parigi, d'accordo con la sovrintendenza ai monumenti storici, ha affidato al pittore Bazaine l'esecuzione di un certo numero di vetrate non figurative. Questa iniziativa del parroco di Saint-Severin ha seguito ad altre analoghe: il Cristo astratto nella chiesa di Assy, l'ardita vetrata concepita da Bissière nel 1958 per la chiesa di Cornol, eccetera.

La pittura astratta è ormai entrata a fare parte del patrimonio artistico francese. E la crisi degli ultimi anni (si ripete) è stata benefica, nel senso che ha permesso un vaglio dei valori ed una chiarificazione.

Ma il dibattito sorto attorno al «Salon de la jeune peinture 1965» non si è limitato a queste sole battute. Esso riguardava tutte le tendenze della pittura contemporanea, a cominciare dalla pop-art. Certi critici, infastiditi, se la sono cavata con una condanna totale e senza appello della pop-art tanto nella sua versione americana quanto nella versione parigina. E questa condanna non si fonda soltanto su considerazioni di ordine estetico.

Gli artisti americani, dicono questi critici, spalleggiati dai mercanti di New York, hanno creduto di poter profittare della crisi di assestamento dell'astrattismo per lanciarsi alla conquista del mercato mondiale con un prodotto che non ha nulla a che fare con la pittura. Dopo aver colonizzato politicamente, militarmente e economicamente l'Europa, l'America vuol colonizzare il Vecchio mondo anche sul piano artistico. Nella pop-art e nella sua voga, ha scritto un critico francese sulla falsariga di un critico americano, c'è una buona parte dello spirito di Goldwater, vale a dire, sciocchezze e isolazionismo. Più che dinanzi a un'operazione artistica ci troveremmo in presenza di un'operazione politica, avallata dai giudici dell'ultima Biennale veneziana; strappare a Parigi la funzione di capitale mondiale delle arti per trasferirla sulle rive dell'Hudson, contrapporre alla gloriosa e venerabile «école de Paris» una fasulla «école de New York».

Contro quest'interpretazione sono insorti, nella stessa Francia, alcuni critici e studiosi d'arte. Michel Troche, organizzatore del «Salon de la jeune peinture», osserva ironicamente che la pop-art diventa il capro espiatorio di tut-

ti i malanni dell'«école de Paris». E continua: «E' quello che si potrebbe chiamare una faciloneria semplificatrice che consiste nell'elevare all'assoluto una verità parziale e nel sostituire al non-congiunto critico il gradevole conforto di una parola. Ma questo atteggiamento semplicistico corrisponde esso stesso a un atteggiamento irrazionale: dopo la Biennale di Venezia, le vanità nazionalistiche e i procedimenti contestabili della sezione americana, sembra che si voglia rispondere a questo accecamento con un altro accecamento. Un silenzio organizzato e reazioni meschine. Ah se pop-art si potesse scrivere "pauparte" e se al posto delle pubblicità americane si fossero "esposte" delle etichette di vino di Bordeaux, si griderebbe forse all'anarchia ma sarebbe sempre possibile discernere un filo di quell'ingenuità francese e un sospetto di quello spirito inesauribile che fanno l'incanto del nostro paese. Si può credere che la pop-art disturbi il Mec».

La reazione di Michel Troche è soprattutto polemica. Alain Jouffroy, invece, trasporta la discussione sul terreno estetico, e con argomenti che non mancano di una certa acutezza e di una certa originalità. Per Alain Jouffroy l'arte è in procinto di compiere una rivoluzione, quella che egli in un libro che reca lo stesso titolo designa come la «Révolution du regard». E' il primo serio tentativo, anche se presta il fianco a controversie, di interpre-

tare il fenomeno della pop-art alla luce delle più recenti esperienze dell'avanguardia artistica, cinematografica, letteraria. In un certo senso, la pop-art è il corrispondente in pittura di quello che è l'opera di Godard al cinema, e di Robbe-Grillet e della scuola del «nouveau roman» in letteratura. Si può ricordare che ai suoi inizi il «nouveau roman» fu battezzato «école du regard».

Nell'ottobre del 1959 alla Biennale di Parigi Rauschenberg espone un quadro intitolato «Il talismano». Fu osservando quella tela che Alain Jouffroy ebbe una rivelazione, e cioè che l'influenza fino ad allora predominante in arte di Picasso, Klee, Kandinsky e Mondrian stava per cedere il passo davanti a quella di Marcel Duchamp e di Picabia. Partendo da questa rivelazione, nel suo libro «Une révolution du regard», egli ha ricostruito la storia dell'arte moderna sotto un nuovo punto di vista: quest'arte trae le sue origini non tanto, come si era pensato finora, da Cézanne, dai Fauves, da Matisse, da Picasso, da Braque, quanto e soprattutto da Leger, Picabia, Duchamp e i futuristi.

Realismo aperto

La tesi svolta da Alain Jouffroy tende, perciò, a dimostrare che la nuova scuola pittorica, che si richiama soprattutto alle lezioni di Picabia, Duchamp, Schwitters, e, in parte a quelle di Fernand Léger e di Matta, si è formata al di fuori, e in una certa misura

contro l'«école de Paris». Se essa ha assunto in America la denominazione di pop-art, questo non significa che sia un fenomeno esclusivamente americano. La pop-art è la manifestazione americana della nuova arte. In Francia, la nuova arte ha già fatto le sue conquiste nel cinema con Godard, Resnais e Robbe-Grillet (regista e soggetto del film «L'immortelle»), in letteratura con gli scrittori del «nouveau roman».

In arte si comincia già a distinguere nettamente, afferma Jouffroy, una tendenza schiettamente francese, parallela alla pop-art americana, ma autonoma. E tra questi artisti modernissimi il critico cita i nomi di: Arman, Arnaud, Arroy, Baj, César, Dado, Dufrenoy, Ferro, Hains, Kalinowski, Klapek, Kudo, Lebel, Monory, Pommereulle, Piqueras, Rancillac, Raysse, Recalcati, Spoerri, Takis, Télémaque, Tinquely, Villeglé.

Ecco, dunque, dopo l'astrattismo, affermarsi una nuova tendenza: una nuova avanguardia alla quale Jouffroy dà il nome di «révolution du regard». Quello che caratterizza la nuova avanguardia pittorica è un «realismo aperto» che «congiogherà, assumerà e purificherà tutte le conquiste precedenti del cubismo, del dadaismo, del surrealismo e dell'astrattismo». Questi pittori, come del resto gli scrittori e i registi cinematografici, guardano la vita quotidiana con un occhio nuovo, o, come diceva Claudel, con «un oeil à l'état sauvage».

Bruno Romagnoli