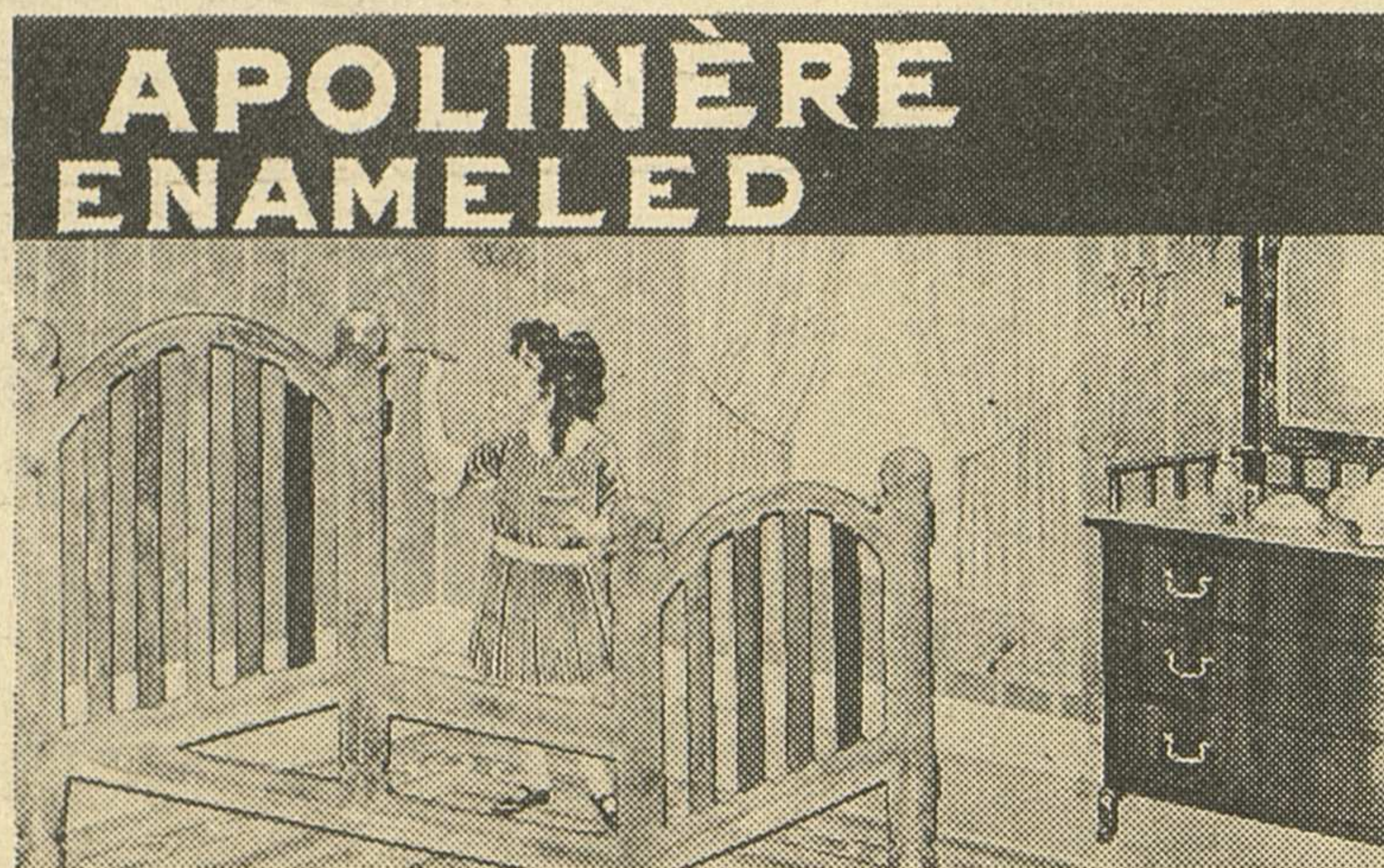
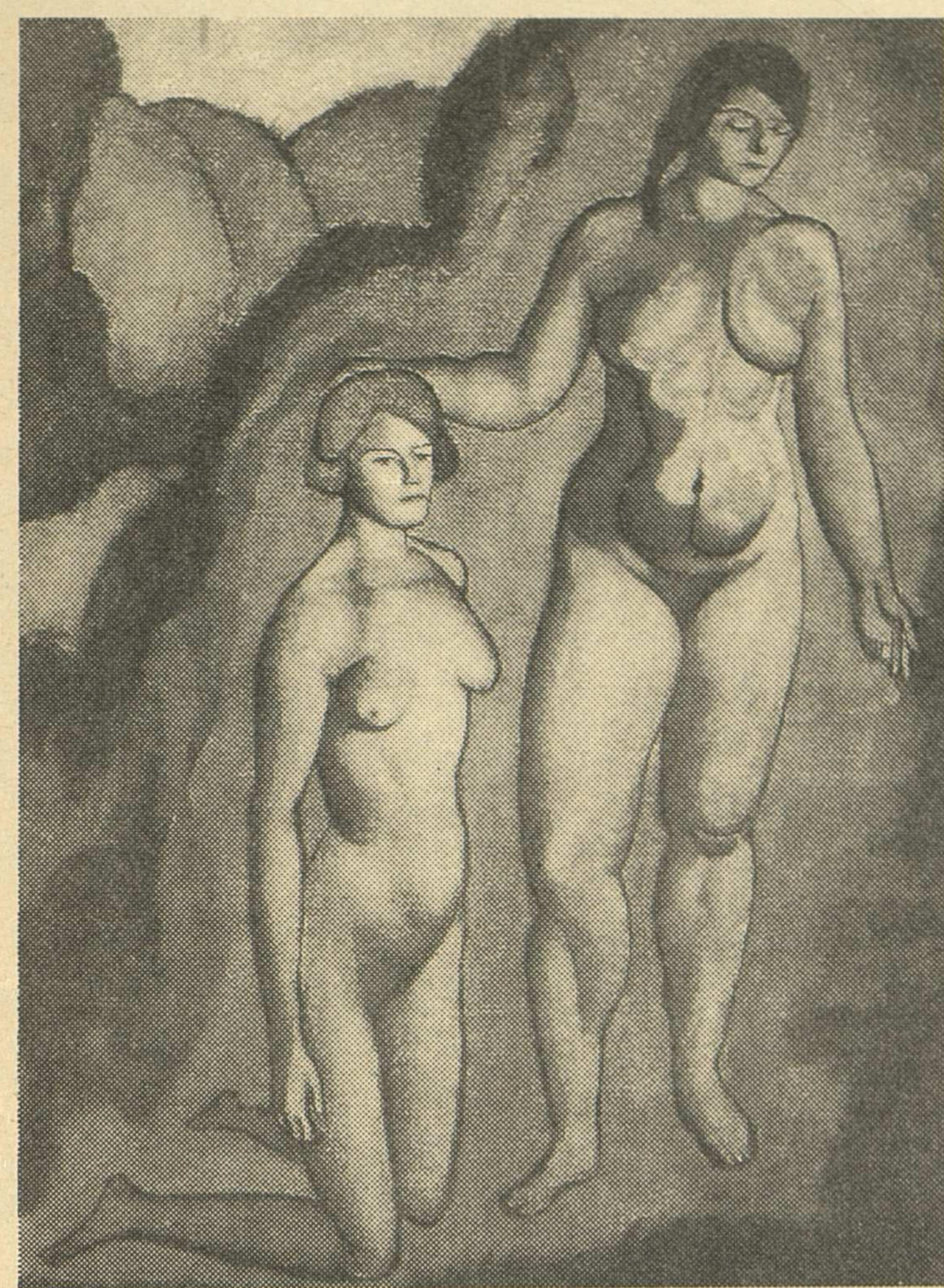


Nella mostra dedicata al grande artista per festeggiare l'apertura del discusso Centro culturale emergono tutte le contraddizioni riguardanti questo tipo di costose iniziative

A sinistra: Marcel Duchamp (foto di Richard Avedon dal volume «Portraits») A destra: «Il cespuglio» (1910-1911) Sotto: «Apolinère enameled» (1916-1917)

Marcel Duchamp al Beaubourg fra tanti tubi colorati...

di GIULIANO BRIGANTI



PARIGI — Perché è stato scelto Marcel Duchamp per la mostra inaugurale del Centre Beaubourg? Addurre ad unica ragione il fatto che l'artista, scoperto dall'America degli anni Venti e, fin dal 1915, praticamente diviso, nel suo cammino, fra Parigi e New York, risponda perfettamente agli scopi «atlantici» del nuovo centro (e la prossima mostra annunciata per marzo, il confronto Parigi-New York, ribadisce, se ce ne fosse bisogno, gli obiettivi dell'impresa) non soddisfa che un aspetto della scelta, così ovvio del resto da darsi per scontato.

Tutti sanno quale sia, in ogni campo, l'idea di una coscienza europea coltivata dall'eterno bonapartismo francese. Il quale però si dimostra ancora capace, bisogna ammetterlo, di sostenere e di alimentare o di appoggiarsi ad un apparato culturale da giustificare, nel campo artistico, la pretesa egemonia sull'Europa; un'egemonia se non creativa (che la creatività, come il coraggio, se non c'è nessuno se la può dare) almeno culturale. Né vale d'altra parte affermare che su Duchamp non c'era nulla di nuovo da dire dopo la grande mostra del '73 di Filadelfia o quella di Chicago del '74; o peggio ancora addurre l'intrasportabilità del *Grand Verre* o dell'*Etant donné...*, e via dicendo.

E' più facile convenire, invece, che per un organismo concepito e orientato come il Beaubourg, negli anni Settanta, aprire con una mostra di Duchamp era praticamente inevitabile e

che nessuna altra mostra dedicata ad un solo artista avrebbe potuto sostituirla: anche per una sottile analogia che lega l'immagine di Duchamp all'immagine che di se stesso vuol dare il Centro, analogia dovuta ad una contraddizione, nemmeno troppo latente, che li caratterizza e che in qualche modo rimbalza dall'uno all'altro.

Per cominciare dal Beaubourg, vorrei tralasciare ora ogni considerazione sul Centro Nazionale d'Arte Contemporanea (Cnac), già da tempo operante con alterne fortune, o sul Centro di Creazione Industriale (Cci) anche questo già esistente e proteso a ritrovare il potere già acquisito con l'Exposition Internationale des Arts Decoratifs del 1925, e poi perso, o sull'Istituto di Ricerca e di Coordinamento Acustico (Ircam), organismi sorti negli ultimi anni sul-

l'esempio di istituti già esistenti negli Stati Uniti, in Inghilterra o altrove (ma non da noi) e che, centralizzati ed economicamente potenziati come sono ora con lo statuto del Centro, fanno emergere il disegno di una vasta operazione di conquista egemonica. Fermo restando, comunque, che le proposte più rivoluzionarie sono al piano terra, vorrei fissare l'attenzione sugli ultimi tre piani ove ha sede il nuovo museo nazionale d'arte moderna e l'esposizione Duchamp. E' qui che la contraddizione del Centro intitolato a Georges Pompidou si manifesta più apertamente.

Il «museo», in quanto tale si sa, sta passando un brutto quarto d'ora. E non alludo allo smantellamento, alla senescenza o alla disorganizzazione di molti dei nostri musei, ma al concetto di museo in genere. E' una

storia ormai vecchia. Pontus Hulten, che dirige quello d'arte moderna del Beaubourg, ma che sembra più che altro il direttore di una segheria nel mezzo di una foresta svedese, dice: «Il museo non può essere un luogo di conservazione e di contemplazione che prolunga il culto delle opere sacralizzate. Nuove forme di comunicazione hanno creato nuovi rapporti fra l'arte e la società: il museo deve essere un luogo aperto, non uno spazio definito e bloccato, ecc. ecc.». D'accordo. E chi non lo sarebbe. Sul «museo spazio aperto» convengono ormai, se non erro, anche gli ordinari religiosi, compresi magari quelli di clausura. E va benissimo per quanto accade oggi. E' ovvio.

Ma per il prima, per quello che è appena prima? Comersi inserisce cioè il Museo Nazionale d'Arte Moderna e i prestiti che, in questa occasione, arricchiscono e ne riempiono le più vistose lacune (ma soprattutto con l'occhio all'America), come si inserisce nel Beaubourg e nei suoi spazi aperti, in quella specie di hangar cioè di circa un ettaro che prende ogni piano e dove tutto può accadere e tutto si può fare, tutto meno che appendere un quadro? Ve lo dico subito: malissimo. Perché i quadri ci sono (si sapeva!) e ognuno con la sua richiesta di spazio silenzioso, di spazio che annulli altre forme e altri colori, di spazio chiuso, raccolto.

Per adattarli quindi (e il risultato è proprio quello di un «adattamento») nel luogo loro destinato, si è ricorso così al

vecchio sistema dei tramezzi mobili rivestiti di tela che formano tanti box come nelle mostre-mercato di Basilea o di Bologna. Ma il sistema è vecchio e inefficiente.

Nonostante poi l'inimmaginabile sovrabbondanza di tubi di ogni sezione e colore che riempie tutta una parte del bellissimo edificio, non mi risulta che sia stato studiato il sistema di mantenere una temperatura ed una umidità costante, cose che un museo dovrebbe richiedere.

Insomma mentre da una parte si contesta la sacralizzazione dell'opera d'arte dall'altra si ricorre ai metodi tradizionali che la praticavano malamente. E mi sembra che in questo atteggiamento si debba riconoscere non tanto la crisi del nostro «senso del passato» quanto una contraddizione che vive all'interno di un determinato modo di partecipare all'attuale situazione culturale e che si manifesta anche nella mostra di Duchamp. La quale è organizzata con una cura ed una ricchezza di documentazione davvero esemplari ed è realizzata quasi come una mostra didattica dato che, ad eccezione dei dipinti (invero assai mediocri) della prima giovinezza fino alla *Donna che scende le scale* del 1912, consiste quasi esclusivamente in copie o in ricostruzioni delle sue opere e dei suoi «ready made» più famosi. Oggetti, evidentemente, ripetibili all'infinito perché esistenti solamente nel momento del loro incontro con la mente dell'artista.

Ma tali opere sono museificate. Infatti pur proclamando una perfetta indifferenza sia all'ammirazione dei surrealisti che all'interesse suscitato negli Stati Uniti, Duchamp nel dopoguerra del '45, che riscopriva il dopoguerra del '19, ricominciò ad inserirsi nel giro produttivo autorizzando, non senza ironico scetticismo, copie delle sue opere «effimere» che firmava, avallando così il loro ingresso nel mercato. E' questa curiosa industria che ha permesso il moltiplicarsi delle esposizioni e che subisce ora il processo di museificazione in contraddizione aperta con lo spirito che le aveva create.

Ma l'opera di Duchamp, il suo «fare» artistico, è tutta racchiusa nella sua vita, nella prosecuzione, in azioni, del suo atteggiamento creativo, nel suo manovrare, con la certezza di esserne il padrone, i meccanismi del pensiero e della coscienza. Questa mostra, come ogni mostra che lo riguardi, non può esserne che un riflesso, l'ombra sulla parete della platonica caverna. E' la conferma della sua convinzione che «la pittura era un fatto solo retinico» e che «non si poteva continuare». Ma resta in noi l'impressione della sua unica fedeltà al negativo, del suo grande potere, del fatto cioè che quasi tutto quello che oggi si agita è nato da lui, e della possibilità che ha ancora di portarci fuori strada con la sua ironia e con i suoi giochi, di farci perdere in un labirinto mentale che pure ha la essenziale semplicità della «porta» sempre aperta e sempre chiusa.