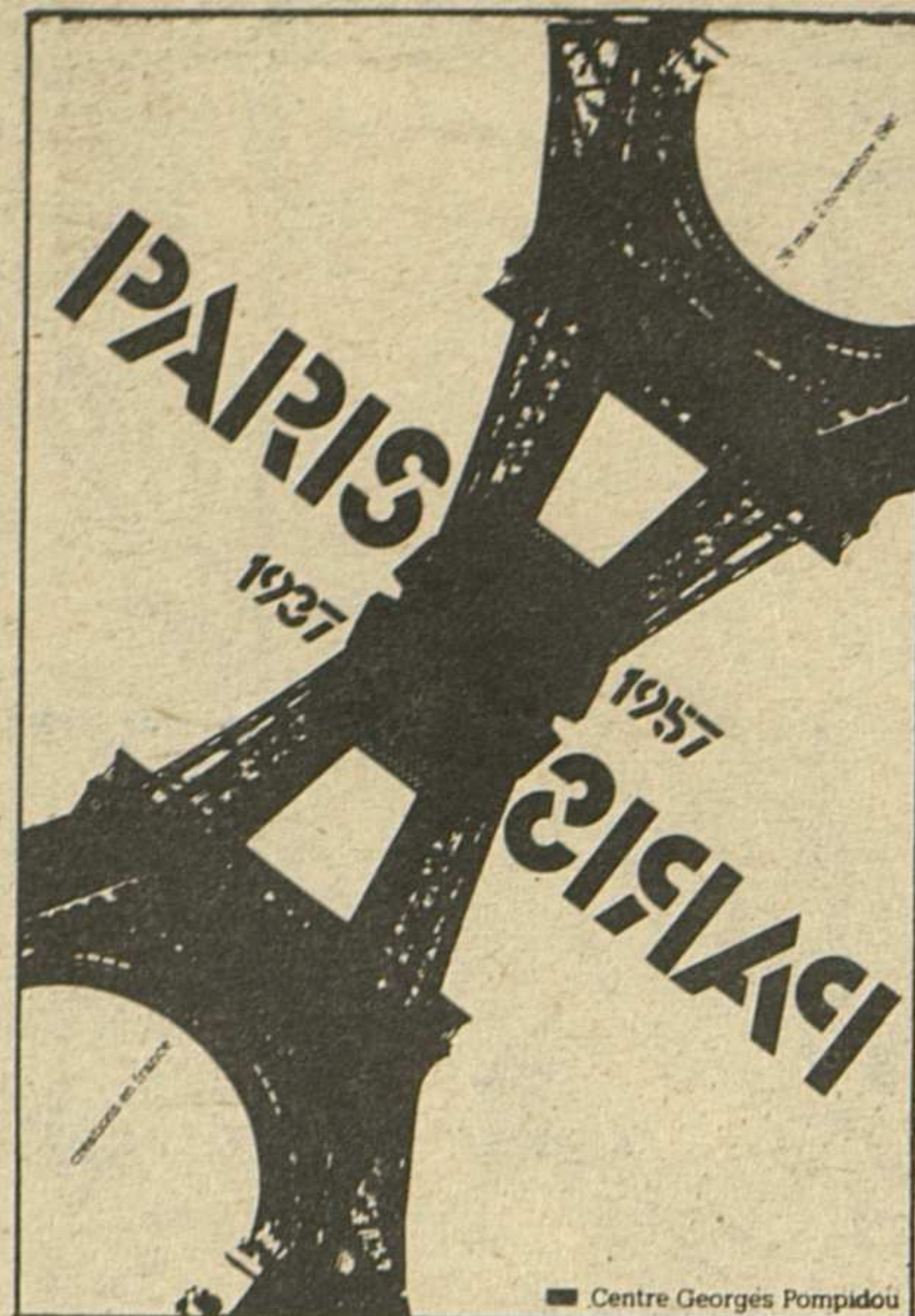


# Parigi val bene una mostra?

di GIULIANO BRIGANTI



Con la grande esposizione del Beaubourg si chiude il ciclo sui principali itinerari artistici e intellettuali della prima metà del Novecento. Ma sia le due date prescelte, sia i "campioni" esposti sono estremamente discutibili



Sotto: André Fougeron: Bambino che si nasconde il viso con le mani. A destra del titolo: Boris Taslizky: Il delegato

PARIGI — Dopo Paris-New York, Paris-Berlin e Paris-Moscou, ecco infine Paris-Paris. Si chiude così al Beaubourg il ciclo di una serie di manifestazioni, più spettacolari che altro, il cui scopo era quello di rintracciare (ma seguendo percorsi scontati quasi quanto quelli dei viaggi di gruppo delle agenzie turistiche) i principali itinerari artistici e intellettuali della prima metà del Novecento. Movimenti di uomini e di idee, scambi fra luoghi, correnti, gruppi. E sempre con partenza da Parigi, naturalmente.

Ma per arrivare dove? Il più delle volte (o sempre?) alla tranquilla stazione del consacrato e del convenzionale, dove ogni presenza è prevista, ogni opera è al posto che le è stato assegnato in precedenza, la invalsa scala dei valori è rigorosamente rispettata. Dove, insomma, non ci sono sorprese. Molte delle grandi mostre degli ultimi dieci anni, del resto, da Berlino a Londra, da Amburgo a Parigi, assomigliano a quei «parties» dove si è sicuri di incontrare sempre la stessa gente. E dove naturalmente ci si annoia. Alcune opere, e non certo di grande rilievo, ricordo di averle incontrate qua e là almeno sei volte. Potrei citarle. Ormai è come se fossero di casa. Eppure si potrebbe benissimo ignorarle senza il minimo rischio.

Il fatto è che tali manifestazioni, o «shows», non nascono tanto da ricerche nuove e spregiudicate sulla realtà di un'epoca, quanto dall'idea che ce ne facciamo attraverso quanto è stato scritto e, soprattutto, prendendo per buoni i valori confezionati da una catena di interessi di ogni genere che è inutile ora elencare. Ha scritto Soulagès, e torna a proposito di questa mostra parigina, «la storia si scrive più partendo da ciò che si è scritto sull'arte che partendo dall'arte stessa». Ed è vero. Ma cosa diceva Corneille a Marquise? «Vous ne passerez pour belle qu'autant que je l'aurai dit». Sono i privilegi della critica ed è un destino al quale non si sfugge. Longhi ce lo ha insegnato, così come ci ha insegnato che il pretendere di raggiungere un'identità più che relativa con un'opera d'arte o con un periodo artistico sarebbe filosoficamente stolto e antistorico. Ma ci ha insegnato anche la necessità del continuo controllo sulle nozioni ricevute, del continuo ritorno alla opera-base. Operazione che le mostre di questo tipo non fanno mai. Che non ha fatto, a mio vedere, neanche Paris-Paris, più preoccupata di voler tutto abbracciare che di saper qualcosa stringere.

Paris-Paris. Il titolo ha un suono allegro, come «Frufù-Frufù» o altre canzoni della Belle Époque, che era molto versata negli iterativi. Ma in realtà nulla è meno rallegrante di questo ritorno di



Parigi a Parigi, se così si vuole intenderlo, che riguarda gli anni che vanno dal 1937 al 1957. Gli anni cioè in cui Parigi vide tramontare il suo ruolo di capitale dell'arte, vide calare il sipario sulla scena della sua secolare leggenda e concludersi, non proprio a lieto fine, quello straordinario ultimo atto che era cominciato fra le fragili mura di una gloriosa baracca, chiamata «Bateau-Lavoir». Sono gli anni della guerra di Spagna e del fallimento del Fronte Popolare, della seconda guerra mondiale, della disfatta e dell'occupazione tedesca, gli anni delle «due France» e poi di un dopoguerra ossessionato da paure apocalittiche, deluso per il rapido estinguersi della speranza, per il cadere, una dopo l'altra, di tante illusioni. Anni che si concludono con l'entrata dei carri armati russi a Budapest, con gli «avvenimenti» di Algeri che diventeranno presto guerra di Algeria.

Tutto ciò va benissimo (si fa così per dire, che peggio non poteva andare); ma ora chiediamoci, ragionando con freddezza, se queste due date scelte come termini della mostra — il 1937 e il

1957 — siano davvero significanti per definire un periodo sia della storia delle arti, sia della storia delle idee, sia della storia politica. Ritengo più che probabile che non lo siano affatto. Né l'una né l'altra, nel campo dell'arte, indicano il nascere o il morire di qualcosa; e nemmeno il ventennio del quale sono ai confini può dirsi caratterizzato dall'affermarsi di particolari emergenze o egemonie di natura tale da richiedere una siffatta periodizzazione. François Châtelet, in un buon saggio pubblicato nel catalogo (forse il migliore), intitolato «Le idee contro le dottrine», ritiene che, almeno per la storia delle idee, quelle date non siano affatto «marcanti».

Tuttavia gli avvenimenti che prima ho elencato formano una sequenza che ogni buon francese è in grado di capire anche se la sua cultura si limita ai film di guerra e di spionaggio; è capace insomma di intenderli con tutti i sensi e a tutti i livelli. E' per questo che gli organizzatori della mostra hanno voluto chiamarli a testimoniare, quegli avvenimenti, trasmettendo spezzoni di film e documentari che li riguardano, con grande

abbondanza, attraverso un numero notevolissimo di piccoli schermi disseminati in tutte le sale in mezzo alle opere (assai scomodamente) e coadiuvati dalla presenza di numerosissime fotografie lungo tutto il labirintico percorso del rumoroso «show». E' questo il quadro entro il quale si snoda una serie di circa quaranta sequenze immaginate alla gloria dell'arte e della cultura francese, che dovrebbero darci il senso di un'epoca nella quale, certo, continuarono a succedere molte cose.

Ma quali cose? Che indicazione ci dà questa mostra su ciò che è ancora vivo di tanto produrre legato ad idee, a polemiche, a dibattiti che a suo tempo richiesero infinite energie, ma alcuni dei quali ci sembrano oggi spenti come cenere sparsa dal vento, lontani da quello che ci tocca come gli anni delle crociate? Non so come un giovane, o comunque chi è stato al di fuori della portata di quei vent'anni, possa rendersi conto di quali furono realmente i veri avvenimenti di allora, dove fosse la fantasia, la creatività, la poesia, l'intelligenza, la vita; in mezzo ad un insieme di ben seicento o-

pere, presentate «quantitativamente», per sommarie campionature ma senza scontentare nessuno di quelli che contano, insomma alla maniera del Beaubourg. Senza dire della difficoltà fisica di orientarsi fra tanti approssimativi teatrini, della necessità di scavalcare le gambe di chi è seduto per terra davanti agli audiovisivi che ostacolano il flusso e impediscono l'accesso a parte delle sale. Ma il Beaubourg è fatto così e bisogna prenderlo per quello che è. Gli si può anche voler bene.

Le sequenze, circa una quarantina, come ho detto (ma le ultime si perdono nell'indistinto come certi fiumi africani riassorbiti dalla sabbia) cercano di documentare come possono grandi mostre, gruppi, tendenze, scoperte e massacri di quei venti anni. Apre la serie la grande Esposizione Internazionale del 1937 (male documentata, a mio vedere) che una febbrile euforia avveniristica proiettava ancora verso i grandi modelli delle esposizioni del passato, mentre *Guernica* di Picasso, la straordinaria *Guernica* (che in pittura e nel percorso di Picasso chiude un'epoca piuttosto che non aprirne un'altra) era il cattivo presagio di quanto sarebbe presto accaduto. Poi l'esposizione internazionale dei Surrealisti del 1938. Il senso di disagio che ci trasmettono le vetrine con i manichini arrangiati che rievocano una parte di quella mostra è indubbiamente notevole. Soprattutto se si pensa cosa stava per rovinare sull'Europa l'anno seguente e cosa era già accaduto. Diverimenti che avevano perso ogni valore eversivo, mediocri trovatine ortopediche che non sono nemmeno sinistre: semplici avvenimenti mondani. Ma tre bellissimi quadri di Max Ernst, di Dalí, di Matta, dello stesso anno, correggono il giudizio e invitano a riflettere.

Poi altre rievocazioni: la mostra «sull'origine e lo sviluppo dell'arte internazionale indipendente» al Jeu de Paume del '37, dove furono esposte per la prima volta in un luogo ufficiale opere di Picasso, di Juan Gris e di Kandinsky; il rafforzarsi e chiarirsi dell'astrattismo; il momento di Grasse dove, fra il '40 e il '44, si ritrovarono Magnelli, Arp, Sonia Delaunay e Sophie Taeuber-Arp e che fu uno dei momenti più intensi del cammino verso l'astratto. Poi il dibattito fra astratto e figurativo (non documentato però da una particolare sequenza), l'egemonia di Picasso che comincia dal dopoguerra, il realismo socialista, gli ultimi respiri del surrealismo, il materico, l'informale e via dicendo; il tutto nello svanire e nel confondersi dell'identità di Parigi.

Sono rievocazioni, devo dirlo, spesso

confuse o insufficienti, che lasciano fuori della porta avvenimenti e situazioni per privilegiarne altre e fanno chiaramente intuire come i responsabili della rassegna non abbiano vissuto la realtà di quegli anni.

Le mancanze sono state, in più casi, rilevate dalla stampa francese. Da parte mia, devo confessare che da poche mostre sono uscito con altrettanto profonda depressione. Colpa delle malinconiche cretinerie dei surrealisti? Oppure di Hartung, di Manessier, di Lapique, di Estève, di Bazaine, di Bissière, di Riopelle e di tanti altri mediocri pittori, anzi nemmeno mediocri ma inutili e superlativamente noiosi, che hanno tutti, da noi, i loro esatti omologhi? O colpa piuttosto delle tremende scene di desolazione di umano abbruttimento e di morte che ci inseguono per ogni sala dai piccoli schermi dove si proiettano le assurde atrocità della guerra e dei campi di sterminio?

Gli anni che questa esposizione evoca sono gli anni più difficili e tragici della cultura occidentale. Il mondo che li precede e il mondo che li segue sono due mondi profondamente diversi. Sostanzialmente diversi. Chi non lo sa? Ma se si può affermare con sicurezza che, nel campo dell'arte, tutto era stato già detto prima, dal 1906 al 1920, dal cubismo al suprematismo, da Picasso a Klee e a Mondrian, è anche vero che, per tutti, la grande prova dei fatti veniva proprio ora e impegnava gli uomini su di un fronte più perentorio e stringente di quello dell'arte. Un fronte diverso. Il dramma delle coscienze era primario, la scelta irrecusabile.

L'arte, si sa, ha le sue strade, le sue difese, i suoi canali di comunicazione con la realtà. Quando il suo fare si sovrappone in qualche modo ad un dramma comune, ne lascia intatto tutto il perentorio e assillante incombere. Non può identificarsi con esso. Nel caso del ventennio e del luogo (Parigi) scelti da questa mostra, l'arte, così come aveva a suo modo presentato il dramma tremendo che lo travolse, ora che quel dramma era consumato poteva anche farlo riaffiorare e riviverlo intensamente, poteva sperimentarlo sul proprio corpo. Questo mi sembra sia accaduto, in modi diversi, a quei pochi artisti che sono i veri protagonisti di quegli anni, a quegli artisti che brillano di luce propria e ci testimoniano che quanto era successo nel mondo, per loro non era successo invano. Non sono molti: Matta, Wols, Fautrier, Dubuffet, de Staël e pochi altri. Solo per incontrare le loro opere questa mostra faticosa e confusa merita di essere visitata.