

Aperta silenziosamente a Berlino
la rassegna del Consiglio d'Europa

Il mito Anni Venti in una mostra "colossale"

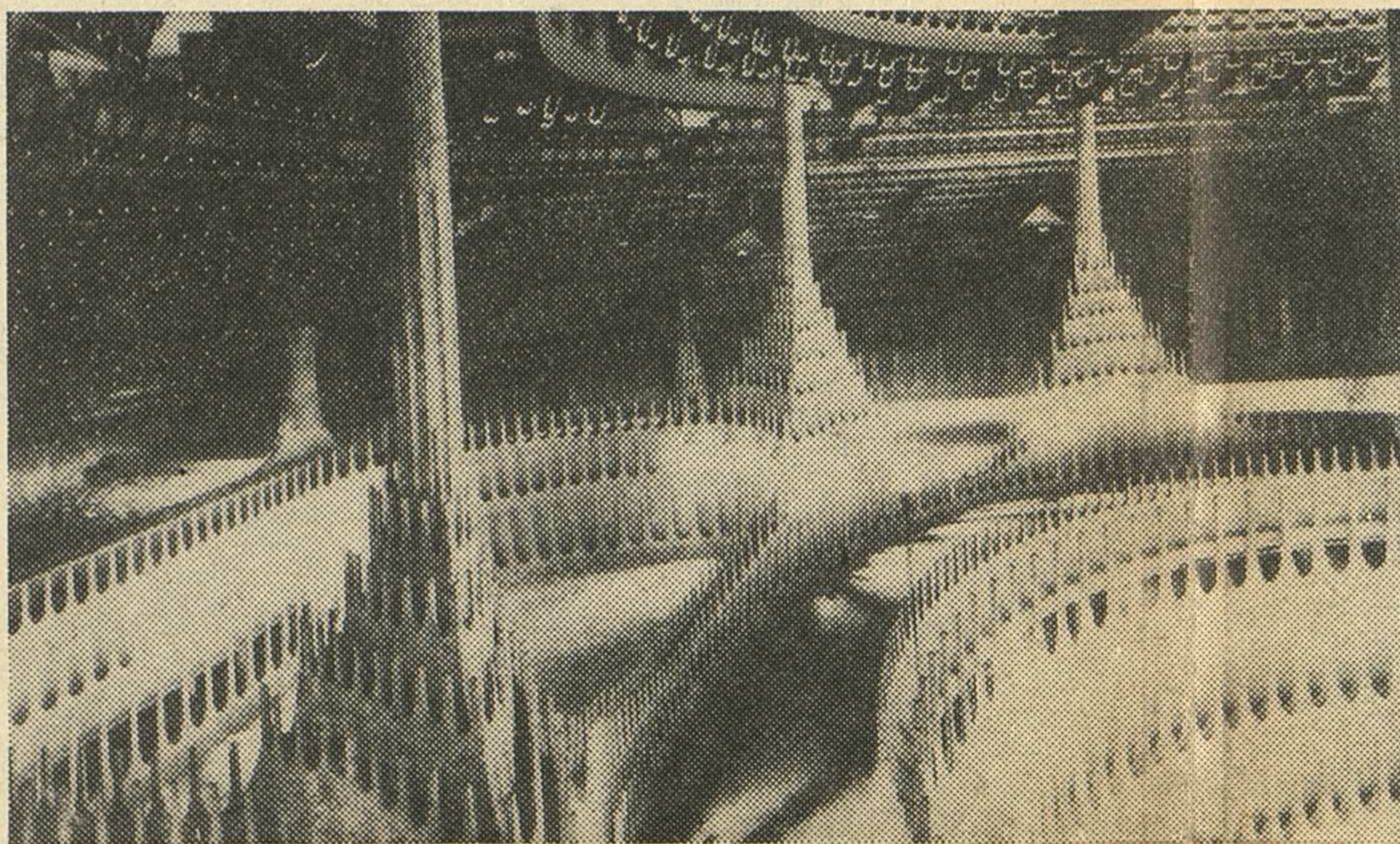
di GIULIANO BRIGANTI

BERLINO — La quindicesima mostra del Consiglio d'Europa, dedicata a «Le tendenze degli anni Venti», si è aperta silenziosamente per la stampa l'11 agosto (inaugurata il 14 chiuderà due mesi dopo, il 16 ottobre) alla presenza di pochi giornalisti distratti, quasi tutti tedeschi, nel grande atrio della Neue National Galerie di Mies van der Roë. Va bene che la data non si può dire ben scelta, ma quanti, fuori della Germania, erano al corrente che stesse per aprirsi una mostra tanto importante?

Le mostre del Consiglio d'Europa le ho viste più o meno tutte, se ben ricordo, e non ho mai pensato che fossero strumenti ideali per aprire la mente, se si eccettuano forse le due bellissime, a Londra, sul Romanticismo e sul Neoclassicismo. C'era, anzi, sempre moltissimo da ridire sui modi con cui erano realizzate e sulle ambizioni, mai simulate, di offrire una visione sintetica di un periodo cercando di estrarne un senso, quasi sempre però con il risultato di privilegiare le vicende della nazione dove la mostra aveva luogo. Tuttavia, nonostante che anche questa grande manifestazione berlinese riveli i difetti di struttura dei modelli precedenti, non c'è dubbio che meritasse una pubblicità maggiore. Lo ha rilevato anche il vice-borgomastro di Berlino, arrivato e partito di gran carriera ad un altro supplemento di «vernice» a Charlottenburg, ricordando fra l'altro che la mostra non è costata poco, venti milioni di marchi, e preoccupandosi di far notare che era più «kolossal» di quella degli Stauter a Stoccarda, da poco tempo chiusa.

Kolossal lo è in effetti, ma assai più nell'apparenza, e nel catalogo, che nella sostanza. E' costituita infatti da ben quattro mostre distinte: «Dal Costruttivismo all'arte concreta» alla Neue National Galerie, «Dalla città futurista alla città funzionale» e «Dada in Europa, opere e documenti» all'Accademia delle Arti, «Nuova realtà, Surrealismo, Nuova oggettività» all'Orangerie del Castello di Charlottenburg.

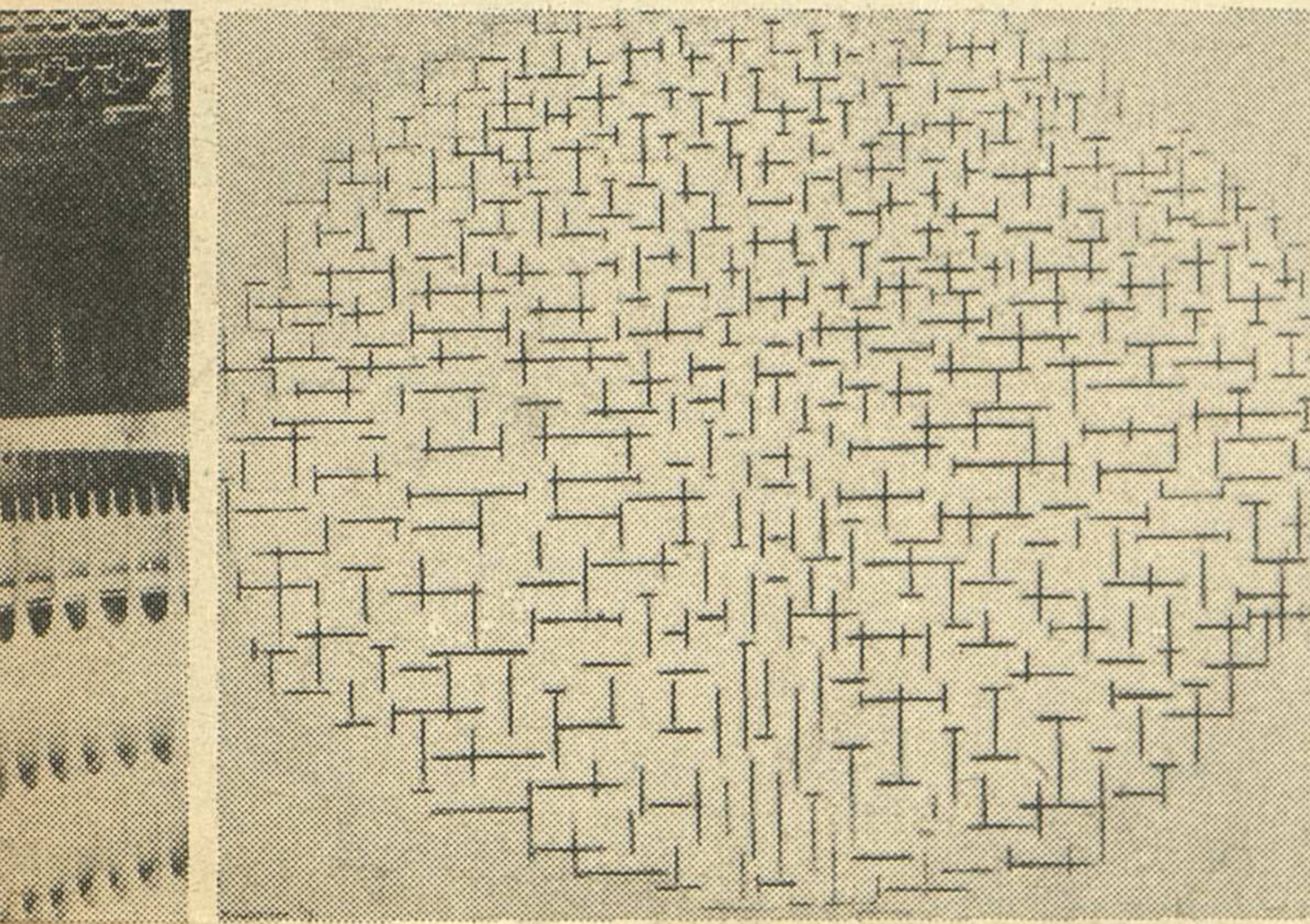
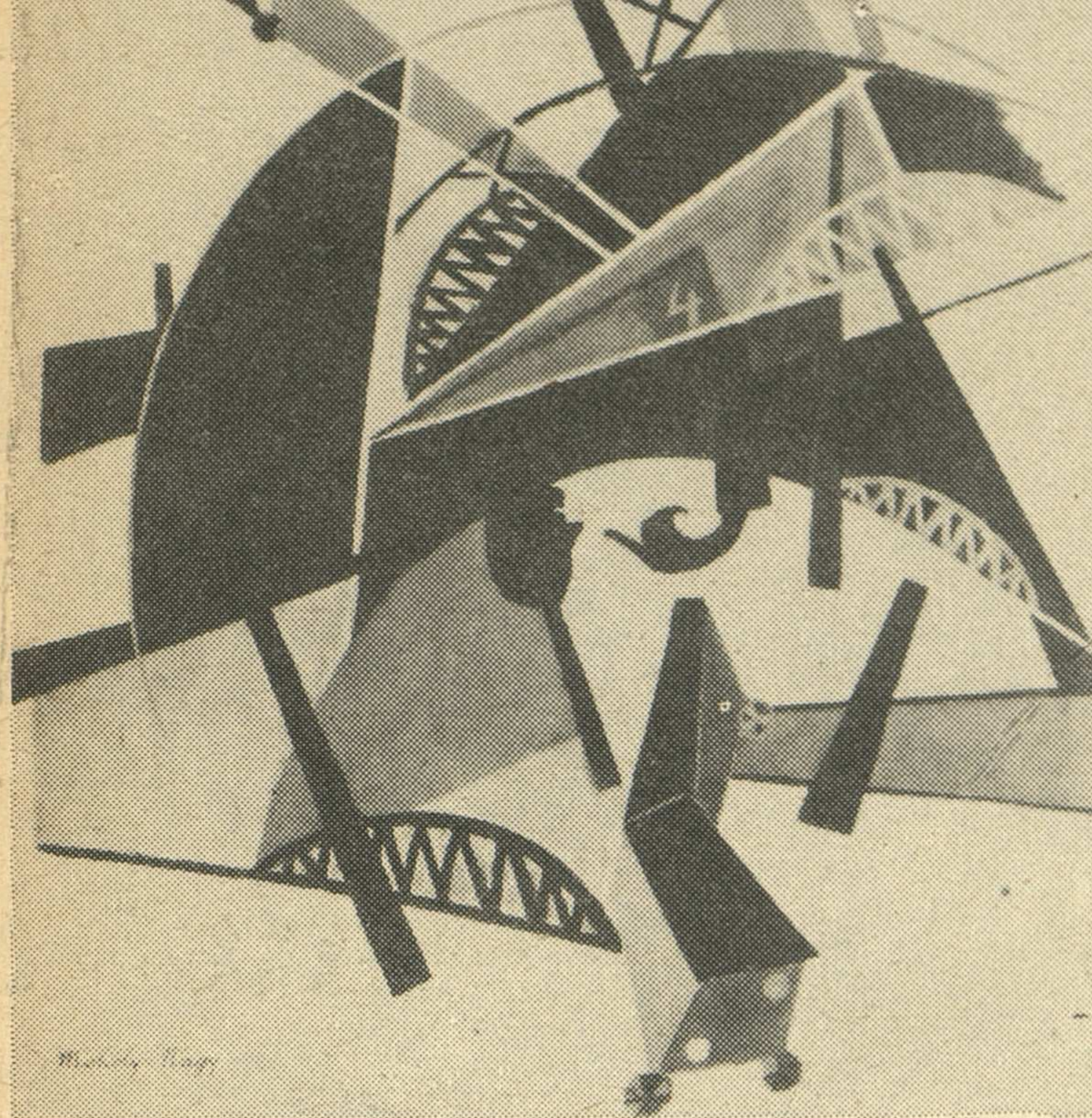
Dalla prima all'ultima c'è quindi un bel tratto di strada e tanta distanza accentua un'evidente e deliberata mancanza di coordinazione fra le due raccolte di opere: quella della «Gegenstand-slose Kunst», cioè dell'arte non oggettiva, e quella della pittura metafisica, del ritorno al realismo del surrealismo e della «Neue Sachlichkeit». Gli ordinatori, seguendo i loro obiettivi, hanno raccontato separatamente due storie che sono certo diverse, anzi opposte, ma che nella loro complessità rivelano, ciascuna a suo modo, contraddizioni, plura-



lità espressive, mutamenti di rotta, contrapposizione continua fra intuizione e ragione, fra idealismo e materialismo utilitarista, fra misticismo e produttivismo funzionale, tra impegno e disimpegno, così come d'altra parte rivelano anche radici spirituali comuni e quindi zone di contatto e di interscambio che la struttura così polarizzata della mostra non aiuta ad individuare. Picasso, Léger, Delunay sono presenti nella prima e nell'ultima ma con il risultato, considerando i contesti, di apparire quasi come personalità diverse e incomunicabili a scapito della comprensione del vero carattere del decennio prescelto.

C'è evidentemente qualcosa di toccante, per noi, negli «anni Venti», qualcosa di mitico, se il termine, per tante ragioni e non ultime quelle della nostalgia e dell'analogia apparente, tende ad assumere nella nostra mente significati di volta in volta diversi ma che sempre trascendono la semplice definizione cronologica. Non a caso fin dalla prima pagi-

na il catalogo si affretta a constatare che «gli anni Venti» cominciano molto prima del 1920 e finiscono dopo il 1930 per cui la mostra, se vuole essere dotata di un senso, deve sconfinare dai propri termini. Sin qui niente da obiettare: è nozione largamente acquisita che la fine della guerra e l'inizio della dittatura hitleriana né in Germania né altrove sono confini significanti per la storia delle arti visive. Tutto quello che accade in quel decennio non è che il seguito di quanto era accaduto nel decennio che aveva preceduto la prima guerra mondiale. Direi di più: alcune delle manifestazioni più significative degli anni Venti hanno radici che si spingono ancora più lontano e si diramano sino al simbolismo, al romanticismo e alla prima consapevolezza dell'inconscio nei surrealisti, oppure fino a Morris attraverso Van de Velde e il Werkbund al Bauhaus. Ma qui è necessario far attenzione e distinguere quelle forze creative che gravano con tutto il loro peso e le loro correlazioni



nel periodo precedente e quelle che si protendono come forza attiva e pienamente utilizzabile verso il futuro. E' una distinzione indispensabile se si vuole cogliere, attraverso le manifestazioni egemoni, il carattere del decennio che la mostra si propone di illustrare con più di tremila numeri di catalogo fra opere, ricostruzioni, documenti e fotografie.

Le fila da riprendere dal complicato e mobilissimo schieramento delle avanguardie europee anteriori al 1920 sono molteplici, estremamente intricate e imbrogliate fra loro così che ritrovare i collegamenti effettivi, se non proprio l'ininterrotta continuità, con gli esperimenti che si susseguono e si intrecciano ulteriormente, ma con un disimpegno sempre maggiore, negli anni dal 1918 al 1930 è un compito non certo facile per una mostra mentre invece non è difficile arrivare a risultati che travisino la realtà.

Per intenderci, che significato ha nei confronti di una definizione

degli anni Venti il tema della rassegna della Neue Nationalgalerie, sulla quale gli organizzatori sembrano aver soprattutto puntato, che riguarda il passaggio dal costruttivismo all'arte concreta, cioè all'astrazione di Mondrian, di Van Doesburg, insomma al gruppo, non certo compatto anzi spesso discorde di De Stijl? Nel 1920, anche se molte opere di Lissitzky, di Tatlin, di Rodschenko superano, ma di poco, quell'anno, il costruttivismo aveva già dato tutto quello che aveva da dare ed è legato ad una storia che si svolge tutta nel decennio precedente, che è il decennio di Malevitch, il cui suprematismo mistico ha rapporti più stretti del costruttivismo con il purismo spiritualistico del primo De Stijl. Per il costruttivismo infatti «l'oggetto è opera e l'opera d'arte è oggetto» mentre per il suprematismo l'oggetto non esiste e si dissolve nella energia dell'essere non-figurativo assoluto. Mi sembra perciò che questa mostra, dove sono presenti molte opere dell'avanguar-

dia russa sin dal 1911, nel raffigurare il decennio prescelto sia tutta sbilanciata verso il passato per legittimare evidentemente una visione che intende provare, attraverso una presunta continuità ideale fra suprematismo, costruttivismo e astrazione la funzione egemone dell'astrazione stessa nel contesto più vivo dell'arte moderna.

La presenza alla mostra di numerose opere scelte con uno scopo ben preciso (ad esempio il Balla delle irridescenze sì, Boccioni no) del cubismo, del futurismo, dell'orfismo, del raggiismo, del vorticismismo, del suprematismo e infine del costruttivismo per giungere alle sale del Bauhaus, del De Stijl e dell'arte concreta, dietro l'apparenza di un tentativo, peraltro assai lodevole di cogliere le interrelazioni, le analogie, e i punti di contatto fra le varie tendenze dell'avanguardia europea e i loro rapporti con le tendenze degli anni Venti, sembra voler legittimare soprattutto un' precisa visione storica: quella di un cammino verso l'astratto, verso il non-oggettivo, che sarebbe il cammino delle avanguardie giunte al loro punto d'incontro proprio negli anni Venti. Una visione che, di quegli anni, mi sembra eludere la vera realtà, allo scopo di perseguire una precisa politica culturale.

Cosa caratterizza allora gli anni Venti? Prima di tutto un fenomeno che è esattamente l'opposto della tesi che sottende la prima parte della mostra. Il fenomeno cioè della fine delle avanguardie, dell'esaurimento del loro dinamismo mentale, ideologico e creativo. Una stasi che permette agli artisti di riprendere altre fila di diversa natura, di cercare nel passato radici più profonde e nel presente rapporti più concreti. Gli anni Venti significano insomma il surrealismo, il Bauhaus, il ritorno alla figurazione e il tentativo di un nuovo avvicinamento alla realtà. La mostra, seguendo forse le inclinazioni del gusto tedesco attuale, ha sottolineato soprattutto la componente astratta e la corrente realista collegando la prima a movimenti di avanguardia che gravitano piuttosto sul decennio precedente e isolando la seconda. E, vorrei aggiungere, nel reagire, magari non del tutto illegittimamente, alla egemonia francese, è caduta nell'eccesso opposto. Né Braque, né Chagall, né Rouault, né Vallotton sono presenti con le loro opere degli anni Venti: il che è un po' troppo. Degli italiani, manca Prampolini nella prima mostra, De Pisis e Campigli nella seconda. Per non parlare che dei maggiori. Della mostra alla Orangerie di Charlottenburg mi occuperò in un prossimo articolo.