

*Polemiche:
ancora
a proposito
dell'articolo
di Renato
Guttuso
sull'arte moderna*



Honoré Daumier: Il pittore e il pubblico (1862)

Dibattete, dibattete... un bel niente resterà

di GIULIANO BRIGANTI

zionario della cultura o meglio della sottocultura di massa. Sempre pronta, se si sente appoggiata, a gridare dal fondo delle sue viscere «abbasso l'arte moderna». Ripenso, e a ripensarmi riprovo quella sorta di disagio che ci assale quando veniamo a contatto tangibilmente con le manifestazioni di una forza odiosa ma solo oscuramente presentita, ripenso dico alle orrende invettive, alle elaboratissime dichiarazioni contro «l'arte moderna» che lessi in un voluminoso album lasciato appositamente per accogliere le impressioni del pubblico nell'ultima sala della recentissima mostra parigina di Bouguereau e che si accompagnavano a sdilinquinamenti per le caramellose accademie di uno degli artisti più desolatamente cretini di questo e del passato secolo.

Vi riconoscevano «la realtà», questo era il motivo costante. Nel suo piccolo, quell'album voleva significare un plebiscito, il plebiscito di una classe che si definiva colta. Un atto che forse quindici anni fa non sarebbe stato concepibile. Un sintomo; ma da non sottovalutare. Naturalmente a rendere attuale il dibattito ci sono anche le ragioni invocate da Guttuso su molte delle

quali non si può non convenire ma che, se pur nascono da una visione opposta a quella accennata all'inizio, là dove puntano sulle evidenti manifestazioni di stanchezza della ricerca, sulla loro non corrispondenza alle spinte vitali del mondo contemporaneo, dimostrano di nascere dalla stessa situazione, cioè dall'esaurirsi della grande ondata vitale mossa dalle avanguardie.

Palcoscenico effimero

E allora come mai, se questi, fra gli altri, sono i punti vitali del dibattito, ho detto di considerarlo con tanto poco entusiasmo? Prima di tutto perché so quanto sia pericoloso generalizzare e, in questa sorta di operazioni collettive, si finisce sempre col farlo. Io stesso, m'accorgo, già nelle poche righe precedenti mi stavo avviando pericolosamente per quella china. E sono guai. Per non fare che l'esempio più semplice, già la definizione «arte moderna» è assolutamente inaccettabile, soprattutto se le si conferisce un valore che superi quello, di comodo, di semplice indicazione

temporale e la si assume come oggetto di un giudizio di valore, positivo o negativo che sia. Sia ben chiaro che, in quanto «buona» o «cattiva», l'«Arte moderna» non esiste. C'è poi un altro fatto, più specifico: conosco per lunga esperienza l'inutilità dei dibattiti sul genere di quello in corso che sono diventati prodotti di consumo, facili occasioni di esercitare quel protagonismo di cui tutti, anche i migliori, sono malati. Un effimero palcoscenico dove ognuno recita la sua parte, sconfinando sempre e inevitabilmente nel generico, nell'astratto, ripetendo le proprie idee senza tener nemmeno di capire quali possano essere le ragioni che hanno mosso quelle degli altri e se, almeno in parte, siano condivisibili e perché. Ideologia contro ideologia. Quasi mai conoscenza contro conoscenza. Così, l'oggetto preposto alla disputa (che spesso è soltanto una generalizzazione) perde ben presto ogni concretezza, si fa sempre più indeterminato, scompare addirittura dalla vista o sprofonda fino a sparire, nel nebbione delle teorie e delle ideologie. O delle visioni del mondo.

Signori, si vorrebbe dire nel caso presente, poiché si tratta di un

dibattito che nasce da personali esperienze, vogliamo parlare allora di cose concrete, di uomini, di opere, di fatti, di situazioni culturali, precise e storicizzabili, leggendo in quel crogiuolo soltanto, e non altro, il nascere e il divenire delle idee, i loro passaggi, il loro trasformarsi in immagini e porsi come valore: un valore che può andare dalla genialità alla cretineria, con una gamma infinita di passaggi? Semplice buon senso? Forse; ma nasce da una mia esperienza di numerosi dibattiti e credo molti lettori lo condivideranno. Non certo sfiducia nella storia delle idee, spero sia chiaro, ma piuttosto diffidenza, potrei dire anche insofferenza acuta per quel tipo di critica d'arte che vive soprattutto di principi e che nei dibattiti si muove felice come un topo in una cantina svizzera.

Pensiamoci bene: la storia della critica d'arte è costellata di dibattiti, fin dalle sue origini moderne, cioè fin da Vasari, e non è certo in quelle sue imprese che vanno ricercate le sue glorie, scarse del resto ma che pur esistono, e luminose, ma spesso, se non quasi sempre, fuori dei luoghi deputati. Infiniti dibattiti: sul «paragone delle arti», sulla superiorità degli antichi o dei

moderni, del disegno o del colore, della composizione a poche o a molte figure, dei classici o dei romantici e così via sino ai tempi più recenti.

La risposta di Michelangelo

Quanti se ne conservano nei polverosi archivi del pensiero accademico, dove si raccolgono i propositi di tutti quegli uomini del potere culturale che spesso opprressero e spregiarono, in nome dei principi, i grandi artisti rivoluzionari del loro tempo! Richiesto di partecipare al dibattito sul «paragone delle arti» promosso da Benedetto Varchi, Michelangelo rispose: «meglio lasciarle da parte certe dispute che ci va più tempo che a fare opere». Così la critica d'arte, appena nata, trovava subito qualcuno che, con autorità, la mandava a quel paese.

Nel caso presente, cosa importa, mi chiedo, ai fini del dibattito così come lo ha impostato Guttuso, sapere che Argan pensa che «in quanto qualità e non quantità» l'arte è ed è sempre stata la più lumino-

sa metafora della morte? Oh, Santa Semantica aiutami! Va bene, concediamo tutti i referenti che si voglia a quelle parole, inseriamole nel loro contesto, e arriveremo soltanto a sapere qualcosa del gelido razionalismo di origine idealista di Argan, a sperimentare a quali conseguenze possa arrivare la perfetta organizzazione del suo meccanismo mentale del quale se un giorno se ne stenderà una pianta, come quelle che sono accluse a certi complessi elettronici o anche a una semplice televisione, si vedrà come nemmeno un cavo, nemmeno il più esile filamento, scende verso il basso, verso il cuore o verso le viscere che gli antichi ritenevano sede dei sentimenti e delle emozioni.

Quanto Argan dice ci potrebbe far conoscere forse quale sia il suo rapporto con la morte (ed è cosa di tutto rispetto) ma non ci servirà mai a capire, o anche, diciamo pure, ad amare o a detestare, quelle manifestazioni dell'arte contemporanea dalle quali è partito il dibattito e che, devo dire, restano così imprecise e nebulose che il lettore può anche non sapere a che cosa o a chi si voglia alludere. Potrei proseguire rallegrandomi per l'intervento di Calvesi, per l'equilibrio delle sue affermazioni con le quali non si può non convenire sebbene mi sia chiesto, e Calvesi me lo consenta, come sia possibile far coincidere quelle giuste osservazioni con il suo appoggio ad artisti come Omar Galliani, Pirrucci e altri che, a mio vedere, sembrano la vivente metafora della «morte dell'arte», proprio quella che intende Argan.

Ma sia quel che sia, quello su cui mi sembra fondamentale convenire è che un «processo» all'arte non si può e non si deve fare. Ma non per le ragioni che dice Guttuso. Non si deve fare per la semplice ragione che è l'arte stessa che si fa sempre il processo. E' il suo modo di andare avanti. Ogni manifestazione artistica nuova è sempre partita da una presa di coscienza dell'arte che l'ha preceduta e da una sua contestazione. Ma in modi del tutto imprevedibili e quindi non teorizzabili a priori, e sempre diversi anche se talvolta riportabili ad una struttura diacronica. E' un processo che non si manifesta in parole, che anticipa molto spesso le idee che lo sostengono e che si manifesta in fatti, in opere, non in costatazioni o in intenzioni. Qui dovrei dire basta a questa mia chiacchierata troppo lunga e inconcludente se non sentissi di dover aggiungere ancora almeno qualcosa. E cioè che, ai miei occhi, questi dibattiti ove ognuno tira l'acqua al suo mulino nascondono sempre, per questo, aspirazioni di potere.

Una biografia uscita in Francia rievoca la vita e la carriera di Brel: un cantautore che fu un mito

con voce salmodiante «les bonbons», o quello che si domanda come fa ad uccidere l'amante di sua moglie visto che è stato «educato religiosamente», non esiste più). Rimangono ancora da ascoltare le sue canzoni più isteriche (*Madeleine, Vesoul, Le Gaz*); e poi, cosa strana in un *chansonnier* così rozzo, tutte le liriche sulle diverse età dell'uomo, argomento in cui la flebile voce poetica di Brel trova i suoi accenti migliori: dall'infanzia («chi può dire quando finisce / chi può dire quando comincia») alla maturità, nella *Chanson des vieux amants* («tu ti sei presa qualche amante / bisognava pure passare il tempo»; e soprattutto alla vecchiaia, il tema più vero di Brel, morto prima di esserne arrivato alla soglia. «Quando sarò vecchio sarò insopportabile», cantava il cantante sbarazzino, che scrive la sua lirica più commovente sui *Vieux*: eccoli che si spostano dalla poltrona al letto o dal letto alla poltrona; o che seguono i funerali di uno ancora più vecchio o di una ancora più brutta; quei vecchietti che, anche se vivono a Parigi, «si vive tutti in provincia quando si è così anziani».



Jacques Brel all'Olympia nel 1966

Jacques il lottatore

di GUIDO ALMANZI

JACQUES BREL, insieme a Georges Brassens, è stato uno degli eroi canori francesi (e non solo francesi) della gioventù presessantottesca. Oggi, a sei anni di distanza dalla sua morte (avvenuta a 49 anni), se ne parla a causa di una biografia scritta da un celebre giornalista, Olivier Todd (*Jacques Brel. Une vie*, Lafont, pagg. 452, franchi 88). Questo libro sta avendo un discreto successo in Francia, anche per merito dell'apparato di pettegolezzi e di particolari intimi che accompagnano le vite dei cantanti (sempre un po' romanzate, sia nella realtà che nella leggenda). Brel e Brassens avevano cantato la rivolta in un periodo in cui la rivolta non era ancora di moda, e quando la rivolta (di questo genere) era soprattutto un fenomeno francese (si pensi a Jacques Prévert, a Boris Vian, e magari anche ad Antonin Artaud e ai surrealisti). Dieci anni più tardi, la rivolta emigra a Londra.

Dei due cantanti — «Georges l'impressionista e Jacques l'espressionista», secondo la formula di Todd — il primo è più artista, più ironico, più sottile, e con un numero più alto

di canzoni memorabili. Brel, mediocre musicista, parlerebbe un po' grossolano, fattore di rime sul tipo «che vien dalla montagna / e bada bene che non si bagna», disponibile a tutti i vizi della canzone e della canzonetta (il sentimentalismo, il patetico, il populista, eccetera), era peraltro un grande animale da palcoscenico: fra i più grandi che io abbia mai ascoltato.

Sulla scena e con un microfono Brel era irresistibile: un brutto giovanotto goffo che sudava e cantava come una pugile e si muoveva come un pugile, con un senso dello spazio scenico che hanno solo i grandi attori e i grandi lottatori. La voce non era un gran che, ma accidenti come la vendeva bene; Brel riusciva a trasformare l'apparente sincerità della sua dizione in professionalismo. Ovvero il contrario: era talmente «professionista» che riusciva a imitare perfettamente un giovanotto ingenuo e volgare che cantava «quello che aveva nel cuore». E quello che Brel aveva nel cuore era la cultura belga, fatta di birra, di nebbie, di *frites* e di marinai ubriachi. Tra le sue canzoni più travolgenti ci sono appunto quelle sulle Fiandre in cui si

parla di Bruxelles («C'était au temps où Bruxelles bruxellait»); di Amsterdam («coi marinai che danzano sfregando / la pancia contro la pancia delle donne»); delle birrerie («Puzza di birra da Londra a Berlino / Puzza di birra, Dio, come si sta bene», forse la sua canzone più bella, dal titolo appunto *La bière*); di uomini gonfi di cibo («che ruttano come dei cavalieri teutonici»).

In quegli anni, però, le canzoni che ci piacevano di più erano quelle satiriche in cui Brel mimava con l'elasticità parodica della sua voce il tono dei vitelloni («Les paumes du petit matin»); dei chierichetti ipocriti («Vi ho portato dei bonbons»; e come era untuoso il suono «bonbons» nella sua voce); del piccolo impiegato pieno di rancore verso il capufficio («André Dupneu, responsabile del contenzioso»); o dei turisti che assistono alla corrida («i tori si annoiano la domenica», sul modello della canzone di Juliette Gréco «Les enfants s'ennuient le dimanche»).

Oggi, naturalmente, alcuni di questi bersagli satirici sono stati travolti dalla grande ondata sessantottesca (il personaggio che miagolava

VISTO come ho sempre mal corrisposto al mio antico affetto per il razionale e per il sistematico, mi sono rassegnato da tempo a scrivere secondo la mia indole, vale a dire inseguendo le immaginazioni generate dalla memoria, cioè da un accumulo di mie esperienze assolutamente asistematiche, e rinunciando alla velleità di mettere ordine nelle idee del mondo. E' dagli anni della mia primissima giovinezza che ho rinunciato a pormi domande che considero indiscrete come «cosa è l'arte?» o «dove va l'arte?»; perché la prima, date le mie scarse inclinazioni filosofiche, mi riportava sempre alla tautologia, non sembrandomi, l'arte, una parola scomponibile o ridicibile ad altre, e in quanto alla seconda, pensavo e tuttora penso che l'arte vada dove deve andare o dove vuole andare, e l'una cosa e l'altra sono la stessa, così come sono la stessa nell'uomo, per quella unità indissolubile fra carattere (vuole) e destino (deve) che ci dà la facoltà di penetrare la struttura di ogni possibile accadimento. E poi ho sempre pensato che quanti si sono posti e si pongono la domanda «dove va l'arte?», la immaginano come una sorta di grande bastimento (è arrivato un bastimento carico di A: artisti) suscettibile quindi di essere governato. Da parte mia penso piuttosto ad un continente alla deriva: ma le metafore sono molto poco efficaci nell'atmosfera rarefatta del generico.

Premesso questo, è facile capire perché mi accinga con tanto poco entusiasmo ad intervenire in questo dibattito iniziato da un articolo in cui Renato Guttuso intendeva dare il via ad un vero e proprio processo contro l'arte contemporanea, anzi contro la cosiddetta «arte moderna», o almeno contro parte di essa, accusandola di essere intrinsecamente «falsa» in quanto estraniata da «quella realtà oggettiva nella quale sogliono riconoscersi tutti gli uomini». «Dove va l'arte?» insomma: è questa la domanda presupposta dall'atto di accusa di Guttuso. Stando a quanto ho detto prima potrei fermarmi anche qui.

Ma non si può negare che la questione sia senza dubbio attuale, anche se si esamina da un punto di vista opposto a quello di Guttuso. Se si considera cioè non solo quell'atmosfera di stasi, ove regna esasperante la ripetitività delle situazioni e dei modelli, quella bonaccia che grava su tanta parte dell'arte occidentale, ma anche, e soprattutto, quei movimenti di riflusso che ne agitano la superficie, mossi da stanche illusioni di inutili ritorni; se si considera, insomma, quanto accade dopo il progressivo cadere del vento che ha soffiato quasi ininterrottamente, con qualche caduta e qualche ripresa, sin dagli anni delle prime avanguardie di questo secolo e che, in successive ondate, ha spinto gli artisti a tentare avventurose ricerche oltre i confini propri della «realtà oggettiva», ai limiti estremi del linguaggio. Se si considerano soprattutto i propositi di restaurazione (ma con così malinconici risultati: penso alle funeree riesumazioni dell'«arte colta») che insistono da molte parti non solo chi fa arte ma, particolarmente, chi riflette sulle sue sorti disconsolando, in nome della inevitabile inutilità degli epigoni nel presente, la grandezza rivoluzionaria di un passato appena trascorso, volgendone in colpe i meriti.

Devo aggiungere che il dibattito potrebbe essere anche auspicabile vista la facilità con cui quei propositi «antimodernisti», per dirla alla de Chirico, si prestano ad essere strumentalizzati, anche se nobilmente espressi, e a combaciare, una volta resi generici, con le fasce più arretrate ed eternamente rea-

sa metafora della morte? Oh, Santa Semantica aiutami! Va bene, concediamo tutti i referenti che si voglia a quelle parole, inseriamole nel loro contesto, e arriveremo soltanto a sapere qualcosa del gelido razionalismo di origine idealista di Argan, a sperimentare a quali conseguenze possa arrivare la perfetta organizzazione del suo meccanismo mentale del quale se un giorno se ne stenderà una pianta, come quelle che sono accluse a certi complessi elettronici o anche a una semplice televisione, si vedrà come nemmeno un cavo, nemmeno il più esile filamento, scende verso il basso, verso il cuore o verso le viscere che gli antichi ritenevano sede dei sentimenti e delle emozioni.