

L'INTERVISTA. Come cambia il gusto, tra avanguardie e consumo: parla Gillo Dorfles

L'arte? Meglio se è «pop»

■ Le arti visive oggi incidono assai lievemente sulle vicende quotidiane della gente, nel pur generale, scarsissimo peso che la cultura nel suo insieme ha in Italia. Si va al cinema e si litiga perché ognuno ha visto un film diverso, sebbene sia lo stesso. Si legge un romanzo e ci si appassiona tanto da sentirsi immedesimati nel protagonista. A vedere i musei ci si va invece perché si deve, o perché le mostre sono state bene reclamizzate. E poi, mai che si veda qualcuno discutere o accapigliarsi per sostenere la propria interpretazione rispetto ad un'opera d'arte.

Esiste, evidente e mortificante, uno scollamento tra arte e pubblico, una distanza che ha origini antiche - nell'Ottocento con la rivoluzione industriale e con la separazione dell'artista, artigiano, dai sistemi di produzione - e che oggi sembra sempre più divaricarsi. C'è stata, è vero, la proposta del Razionalismo che invitava gli artisti ad abbandonare i fumosi atelier per entrare negli studi di progettazione, e qui dare valenza artistica agli oggetti di tutti i giorni: dalla città alla caffettiera. C'è stata poi, negli anni '70, l'arte intesa come partecipazione sociale e l'abbandono del termine «artista» a favore di «operatore estetico», che interveniva nel contesto urbano attraverso happening, performance, ecc. Entrambe queste proposte di avvicinamento col pubblico, con la gente, hanno registrato una sconfitta: vuoi perché l'industria raramente si è lasciata guidare dall'utopia dell'artista-designer, vuoi perché il mercato dell'arte è tornato alla carica negli anni '80 per riavere tra le mani tanta pittura che si potesse vendere (e non gli invidiabili interventi sul territorio). E vuoi perché è apparso comunque fondamentale al più il valore sociale di opere «inutili», uniche e impetibili, frutto del lavoro del singolo, come il quadro o la scultura, il lusso della poesia insomma.

Le oscillazioni del gusto
«È un problema di cui mi sono spesso occupato - dice Gillo Dorfles, critico d'arte e autore di numerosi saggi dedicati alle *Oscillazioni del gusto*, come recita il titolo di un

suo famoso libro - e riguarda, sostanzialmente, la distinzione tra la cosiddetta arte d'élite e quella popolare. In realtà l'arte è stata sempre, dalla Grecia in poi, arte elitaria. O, perlomeno, all'inizio una forma d'arte nuova è compresa e accettata solo da pochi. Poi, in un secondo momento, diventa popolare. E questo è vero per il passato ed è vero anche per il presente. Naturalmente questa tendenza varia a seconda delle discipline. Per esempio nel campo della musica le opere d'avanguardia sono state sempre comprese da uno sparutissimo numero di intenditori».

I quadri come fumetti
«Nel campo delle arti visive è diverso - prosegue - perché, soprattutto in passato, servivano da «fumetti» per illustrare al popolino le storie dell'Antico Testamento o dei Vangeli, oppure a glorificare le imprese dell'uomo illustre nella Firenze medicea, per esempio. Oggi questa funzione narrativa e celebrativa della pittura è quasi scomparsa, sebbene non del tutto. Allora è logico che l'arte, astratta o figurativa che sia, ma comunque d'avanguardia, sia poco accettata dal grosso del pubblico».

Ma non sarà allora la mancanza di una storia, di un racconto che conduce lo spettatore lungo i percorsi della narrazione, a sancire la distanza tra arte e pubblico? «Sì, ma in parte - risponde Dorfles - perché anche nel cinema abbiamo ugualmente due tempi differenti e distanti di presa dell'opera sul pubblico. La famosa *Corazzata*

CARLO ALBERTO BUCCI

Potemkin, oppure i film di Dreyer, o anche quelli di Bergman, non è che siano stati accettati subito. Solo in un secondo momento, anche in questo caso, un largo numero di persone è andato ad integrare i primi, pochi, interessati spettatori. Succede nel cinema quello che succede nelle arti visive solo che nel primo caso, essendo necessari pesantissimi costi per la produzione del prodotto, il regista cerca di fare qualche cosa che sia più comprensibile».

D'altra parte l'arte è ormai indirizzata verso la strada obbligata dell'autoreferenzialità. La realtà che ci circonda viene filtrata dall'artista che la immette nel suo discorso formale teso ad indagare le strutture del linguaggio visivo: lo spazio, le linee, la forma ecc. Comunque si giunge ad un'immagine assoluta e unica, a un'icona. «L'errore sta in questo, ci si dimentica che esiste un'arte che è accessibile a tutti: i fumetti, gli spot televisivi, una parte di pubblicità, i cartoni animati. Dunque: ad un primo periodo in cui l'istanza creativa segue necessariamente i canali della fruizione elitaria, segue il momento in cui il linguaggio finisce per tradursi in forme più popolari, che non devono essere disprezzate perché un buon fumetto, o una bella pubblicità sono forme di espressione altrettanto importanti».

L'uso delle tecnologie
E infatti è sentita da molti oggi l'esigenza di confrontarsi con il linguaggio, con le tecnologie e con il

tempo rapidissimo del video. Soltanto che molti artisti contemporanei, nel tentativo di aggiornarsi rispetto alla moda imperante della «multimedialità», si affrettano ad inserire nelle loro opere «tradizionali» qualche monitor, un paio di telecamere, magari anche un computer. Mentre si tratta, pur magari continuando a dipingere o a scolpire, di ragionare sui significati e sulle forme della comunicazione. Oppure di appropriarsi (ma dal di dentro) dei mezzi del linguaggio televisivo per conquistare uno spazio - quello privato, casalingo, che è appunto la scatola televisiva - che ha sostituito quelli che erano un tempo i luoghi deputati dell'arte, spazi collettivi come le chiese e le piazze.

Il confronto con l'ambiente
Proprio dal confronto con l'ambiente può venire una nuova occasione di comunicazione allargata. In Italia accade purtroppo raramente, ma in Francia, ad esempio, esiste un rapporto stretto tra artisti ed architetti che progettano insieme le funzioni, pratiche ed estetiche ad un tempo, del nuovo spazio urbano, dei nuovi luoghi collettivi. Ed è proprio in questa dimensione di contatto «obbligato» con il pubblico che l'artista può forse ritrovare le ragioni del proprio operare senza dover abbandonare i tempi lentissimi, di realizzazione e di lettura, della forma plastica nello spazio oppure quelli, altrettanto lenti, della profondità interiore della superficie pittorica.



Joseph Blüys, «Vestito di feltro, multiplo» - 1970

Rosetta LOY

Scrittrice
Le opere che vorrei in casa sono due, due dipinti. Uno è la *Caduta di Icaro* di Bruegel che si trova al Musée Royaux des Beaux-Arts, a Bruxelles. È un quadro insolito per il maestro fiammingo: non c'è quella sua caratteristica miriade di persone che popolano la scena. In primo piano c'è un uomo che ara il campo e sullo sfondo c'è Icaro, piccolissimo, che cade nella distesa azzurra del mare. In quel tuffo è racchiusa l'immensità della tragedia, eppure è un piccolo punto, quasi invisibile, del quadro. Le sue gambe che escono dall'acqua, sono una tragedia enorme nel paesaggio idilliaco. L'altro dipinto che vorrei rubare è un paesaggio di Nicolas De Stael. Una di quelle sue sintetiche vedute che si distendono, apparentemente senza drammaticità, sulla tela. Eppure il pittore riesce lo stesso a dare tensione alla scena facendo occupare tutto il quadro da un prato oppure dal cielo: è come un deserto, una natura desertificata. Quanto poi alla seconda domanda, io non vorrei sfregiare nulla, neanche tra virgolette. Ci sono però dei quadri, o meglio degli artisti, che mi lasciano totalmente indifferente. E anche in questo caso sono due e diversissimi: Jackson Pollock e Jean-Louis David. Di David mi dà molto fastidio il suo perfezionismo, la sua freddezza. Mi sembra un pittore che non ha nessuna passione. Invece Pollock ne ha troppa, la sua è una passione che non seduce.

Simona MARCHINI

Gallerista
Io vorrei, di Antonello da Messina, la Madonna che sta alla Galleria Nazionale di Palermo. È un dipinto che ha una purezza di volumi che è emozionante. La mano, protesa prospetticamente in avanti, crea un taglio nello spazio che è estremamente audace. E poi mi emoziona il tema: il viso di questa donna che è estremamente realistico però, al tempo stesso, di un misticismo assoluto. Ci troviamo davanti ad un'a-

strazione purissima: è un uovo, è una testa perfetta, sembra una forma di Brancusi. Venendo alla seconda domanda posso dire che mi sta un po' antipatico il Veronese, ad esempio *L'inedelto*, una delle sue quattro allegorie che ho rivisto recentemente alla National Gallery di Londra. È, il mio, un giudizio molto «di pelle», ma questo dipinto mi dà la sensazione di una certa superficialità, non mi dà l'idea di approfondimento. Certo, abilissimo, straordinario il Veronese con questi sfondamenti aerei. Per carità, stilisticamente stupendo. Però mi urta i nervi, mi pare un gran festino bucolico, c'è molta celebrazione in questo edonismo.

Laura TANSINI

Consulente per il mercato dell'arte
Scegliere un'unica opera significherebbe rinunciare a tutte le altre, ed essendo io un «viaggiatore» so che mi è impossibile. In quanto viaggiatore sono «infedele»: per istinto, per vocazione, per convinzione. Sono fedele solo a me stessa e devo sempre andare a vedere cosa c'è di là dalla siepe, e trovo sempre un'altra siepe da superare. Questo modo di essere mi libera dal desiderio di possesso materiale di cose e persone. L'emozione che mi viene da un'opera d'arte è fatta dalla continua ricerca di scoprire, di conoscere, di comprendere, oppure, più spesso, di essere stupita e affascinata senza comprendere. Sono emozioni che si rinnovano ogniqualvolta rivedo la stessa opera, aiutandomi a capire meglio qualche altra opera che ho incontrato nel frattempo. Il possesso mi è indifferente, ho però promesso di rispondere alla domanda sul furto d'arte. E dico allora che vorrei l'opera che vale (nel senso che costa) di più: quindi un quadro di Van Gogh, che «ruberei» al solo scopo di rivendere per poter continuare a «viaggiare».

Alla domanda: quale opera «sfregerei?», non posso proprio rispondere. Nel mondo dell'arte ogni cosa ha un prezzo: perché distruggere quello che può essere venduto fruttando i soldi per comprare la libertà?

Bello & Brutto

Quante volte uscendo da un museo abbiamo lasciato gli occhi, e il cuore, attaccati ad un quadro o appesi ad una scultura? E chi non ha mai fatto con gli amici il gioco del: «Quale dipinto ti portaresti a casa?». È una domanda ingenua che nasconde, a volte, l'innato desiderio di possesso di un bene che invece è fatto per essere fruito da tutti. Ma che cela anche, più nobile, il gusto di poter avere quel capolavoro, proprio quello, tutti i giorni davanti ai nostri occhi. Abbiamo quindi chiesto ad alcuni amatori d'arte di vestire, per un attimo, i panni del ladro per farci dire quale opera, senza limite alcuno di scelta, vorrebbero potersi portare a casa. Abbiamo domandato loro, inoltre, quale opera vorrebbero «sfregiare», selezionata tra i capolavori conclamati e non scelta - sarebbe troppo facile - tra le croste che riempiono i ristoranti e le chiese moderne. Non un gesto teppistico, ovviamente ma una specie di azione nello spirito dadaista, un po' come Duchamp che ha disegnato i baffi alla Gioconda (su una riproduzione) incrinando quel suo enigmatico sorriso e mandandone in frantumi il mito che lo aleggiava intorno. Ma nonostante tutte queste precauzioni e i tanti distinguo abbiamo faticato parecchio per ottenere questa «distruttiva» risposta (tanto che a volte abbiamo usato la formula più innocua del «quale quadro metterebbe in cantina?»).

È un gioco cretino, forse, ma forse non lo è neanche tanto. Perché svela che l'arte non è decorativa ma che significa qualcosa: non è il servizio di un minuto che passa inosservato in tivù quando il telegiornale è agli sgoccioli, ma è parte integrante della nostra storia e della nostra cultura. E allora, come allo stadio o al cinema, è bene dire per chi si tifa, adorare chi si ama, e, all'opposto, scagliarsi contro chi si «odia».

Rossana BOSSAGLIA

Storico dell'arte

Il *Matrimonio di S. Pietro* di Caravaggio in S. Maria del Popolo a Roma è uno dei quadri fondamentali della storia dell'arte. Ma, per venire alla domanda, non lo vorrei in casa. Sarebbe sconvolgente averlo tutti i giorni sotto gli occhi. D'altro canto nel '600 il marchese Giustiniani, proprietario dell'*Eros vincitore* del Merisi, teneva l'opera coperta perché era troppo bella per essere guardata sempre e perché ammazzava gli altri quadri. Per la mia casa io vorrei un fiammingo del '400. Ad esempio a Madrid è conservato un quadretto della scuola di Segovia (ambito ispano-fiammingo appunto) che raffigura *San Gerolamo nello studio*. Tutto è descritto minuziosamente e poi vi trovi un personaggio che entra e si impaurisce alla vista del leone di Gerolamo mentre il santo gli fa un cenno per rassicurarlo. I fiamminghi sono dipinti analitici che ti invitano ad entrare. Guardi il quadro e vedi il paesaggio, poi passi alle case intorno, e quindi agli uomini che le abitano, alle loro case. È una specie di storia, di racconto lungo. Li puoi tenere accanto perché ogni giorno scopri qualcosa, entrandovi. I quadri di Caravaggio, invece, non ti consentono di varcare la soglia. Ti invadono, sono più realistici del naturalismo fiammingo e quindi più crudeli. Dinanzi alla grandezza di Caravaggio non possiamo fare altro che restare inchinati. La riceviamo, ma non diamo niente in cambio. La pittura fiamminga invece è veramente una pittura casalinga, ma dalle origini. Era fatta per una classe borghese che commissionava le opere per tenerle in casa. È una pittura che rapidamente colloquia con una persona media. Per quanto riguarda poi l'altra domanda, non voglio fare nessun nome in particolare perché si tratta di un discorso più vasto. Io non sopporto gli epigoni del concettuale e dell'arte povera, gli artisti intellettualoidi. Anche il quadro diletantescio dell'800 - perché è in questo secolo che comincia il dialettantismo basso, prima c'era solo professionismo - è fastidioso, però ha una sua utenza. Invece il concettuale fasullo che crede ancora di incantarci mettendo tre sassi in fila, è proprio inutile. O almeno, io non lo voglio. Kossuth mi aveva dato un'emozione, ma non le sue opere, la sua idea. E le idee non si possono tenere tutti i giorni sotto il naso. E poi Joseph Beuys: lui, sì, era un genio, ma i suoi «figli» sono un disastro.

Luciano DE CRESCENZO

Scrittore

Alla prima domanda vorrei rispondere come fece Ennio Flaiano quando gli chiesero quale quadro avrebbe salvato trovandosi all'interno del Museo del Louvre in fiamme: «Quello più vicino all'uscita», rispose. Invece io, per me, vorrei le *Tre età della donna* di Gustav Klimt che si trova a Roma, alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna. Il maestro della secessione viennese ha immerso nella trama straordinaria di motivi decorativi le tre figure nude di una bambina che dorme in braccio a una donna e quella di una vecchia avvizzita. È un dipinto per memoria: ti ricorda che la vita è male distribuita perché ti dà tutte le gioie all'inizio.

Non da «sfregiare», ma certamente da non tenere in casa, almeno nella mia, è la *Testa del Battista* dipinta nel 1646 da Jusepe Ribera, il pittore spagnolo naturalizzato napoletano. Mi ricordo che fui portato in gita con la scuola al Museo Filangeri a Napoli. Avevo 15 anni e quando mi trovai di fronte alla testa di s. Giovanni, mozzata e sgocciolante, mi sentii male. Mi vennero i conati di vomito, ebbi un mancamento, proprio come Salomè. Ciò che mi sconvolse è però il pregio del quadro: il suo crudo e forte realismo.

Gioietta FIORONI

Pittrice

Lux, calme et volupté: è questo dipinto di Matisse del 1904 il quadro che vorrei per me. Queste figure eleganti che si torcono nel ritmo ondeggiante dei loro gesti di donne che si bagnano al fiume. E poi ho una passione per i quadri i cui titoli hanno una origine letteraria. La affinità elettiva tra i versi di Baudelaire e il quadro sono totali. Il lusso è di chi è libero e indaga la bellezza. Il quadro di Matisse è, in questo senso, lussuoso, e anche lussureggiante.

Più che un'opera da sfregiare posso indicare un tipo di pittura che non sopporto. Ed è quella di Gregorio Scittian. È una pittura unta e bisunta che intraccia persone anchilosate nelle membra. È la stupidità e il perbenismo retorico raccontati attraverso la pittura. È l'estrema fasullaggine, ma narrata senza un briciolo di ironia. Il suo mondo è talmente lontano dalla magnificenza della realtà che appare astratto nel senso che racconta solo cose lontane dalla vita: sentimenti edulcorati, finte emozioni.