

BASAGLIA

Bollettino N. 8 - marzo aprile 1961

Edizioni
Galleria
delle Ore

Inaugurazione mercoledì 3 maggio 1961 alle ore 18

La mostra rimarrà aperta dalle ore 11
alle ore 13 e dalle 16 alle 19,30 esclusa
la domenica.

Galleria delle Ore - Milano - Via Fiori Chiari, 18 - Telef. 80.33.33

Mi domando come verrà accolta questa mostra di Vittorio Basaglia nell'atmosfera determinata dall'accantonamento della polemica figurazione - non-figurazione e dal (provvisoriamente) definitivo trionfo del non-figurativo.

Nelle numerose mostre che ho visitato durante l'inverno mi ha colpito, tra l'altro, un elemento: la costanza con cui la non-figurazione cerca di istituirsi come nuova figurazione, e per molte vie: dall'allusione contenuta nel titolo, che è il minimo, a una più diretta, a volte brutale, evocazione.

Si direbbe che per il gusto attuale e in seguito alle esigenze imposte dall'evoluzione generale dello stile i fatti più cruenti della storia e della vita contemporanea non possano più presentarsi in carne e ossa, con la loro fisionomia abituale, sulla tela. In essi prevale l'elemento astratto, ideologico-tecnico, il non-visibile; la pittura che li evoca, li condanna, li rappresenta sembra costretta a cercare di localizzarli per vie diverse da quelle della visione normale, a puntare direttamente al significato saltando il segno che ne è l'incarnazione attuale.

Non saprei dire fino a che punto siano legittime e praticabili le ambizioni raffigurative di questa pittura, nè fin dove siano in buona fede. Sicuro è tuttavia che essa partecipa al destino, che ormai chiaramente si delinea, della non-figurazione (il pericolo dell'indifferenziato, del non-linguaggio); e oltretutto si adegua al gusto costituito: l'eccezione, per fare un esempio, si fa piacevole nella pittura che tradisce e elude il suo significato.

Questi cenni vogliono soltanto prospettare un orizzonte di riferimento per la pittura di Basaglia, e più ancora per il significato della figurazione. Perché da quando lo conosco, da sei o sette anni, Basaglia fa una pittura figurativa, nel senso più stretto del termine.

Prima, quando arrivò a Milano da Venezia, una pittura figurativa intensamente evocativa e, si può dire, lirica, non priva di elementi emblematici; poi una pittura figurativa più vicina, tanto per intenderci, al momento neo-realistico della polemica post-bellica. Ma la vera atmosfera di cui la pittura di Basaglia si è nutrita a Milano è quella di una certa reazione al neo-realismo di stretta osservanza, certamente dogmatico e male impostato, impostato cioè su una concretizzazione mal posta sull'ipotesi del mondo visibile, e oltretutto

viziato da una truculenta e retorica accentuazione degli aspetti illustrativi del visibile.

Questa reazione, insieme con molte altre cose, determinava, qualche anno fa, la posizione di tutto un gruppo di giovani pittori (un gruppo peraltro molto fluido), da Vaglieri, a Banchieri, a Romagnoni, a Ceretti, ecc. La figurazione era per loro un'istanza etica, un'esigenza linguistica, e stilistica, il tentativo di un linguaggio verificato costantemente sulla visione e capace di cogliere e di portare in luce anche gli aspetti drammatici e meno accessibili delle cose. Da allora questo gruppo è scomparso come tale. Alcuni di questi amici hanno scelto la via più che problematica della figurazione non-figurativa, altri si sono messi per la via di un intimismo talora gradevole, ma certo meno significante.

Infatti la mostra di tre anni fa, alle « Ore », di Basaglia, una mostra che testimoniava, da un lato, della sua scelta della via più difficile, della fedeltà alla figurazione in senso stretto, dall'altro di un'accettuazione forse involontaria di motivi neo-realistici nella sua pittura, non raccolse molte simpatie.

Qua'era il problema di quei quadri? Basaglia intendeva illustrare alcuni aspetti alienanti della vita contemporanea, la fatica, la desolazione, il massacro del lavoro. Senonchè gli elementi figurativi, diciamo « bruti » finivano per prendere un rilievo eccessivo a scapito di quella operazione intenzionale che cercava di fissarli.

Le contraddizioni dell'atto figurativo erano a volte evidenti; la miseria tendeva a eludere la mediazione del linguaggio. E', questa una contraddizione più vasta e caratteristica del mondo contemporaneo: quanto più l'alienazione, la drammatica futilità del mondo si fa stringente, tanto più si fa inafferrabile: l'espressionismo vi si perde esaltandola, l'astrazione la elude, tutti i linguaggi si fanno generici.

So Basaglia scontentissimo di quei risultati; tuttavia egli decise di non buttarsi sul contrario, e mi pare che il suo successivo lavoro sia proceduto nel senso dell'esplorazione del mondo visibile — e dei suoi significati — che oggi già ha dato alcuni frutti.

Infatti in quadri come « Interno », « La barca dei pazzi », « Nudo », nei « Bambini che giocano », in una serie di disegni, non tutti esposti

qui, quella che era la struttura « bruta », non ancora espressa, tende e spesso riesce a farsi omogenea con una struttura della figurazione che è sempre più coerente ed equilibrata. Dire questo è dire poco, ma insieme molto; mentre il linguaggio « assoluto » dell'astrazione pura dilaga nell'indeterminata anonimia dell'emblema, rischiando di compromettere la sussistenza stessa dell'operazione pittorica, l'attrito col mondo, la verifica continua della visione, la tensione verso il significato, che qualche anno fa sembravano destinate a una costante frustrazione, si riabilitano in un equilibrio, certo periglioso, ma appunto per questo autentico. Non credo che tutta la pittura debba essere figurativa, ma credo che coloro che alla figurazione rimangono legati, compiono un atto di estrema importanza.

Oggi l'arco che abbraccia questo atteggiamento è molto vasto: tra nomi molto noti e artisti più giovani, l'attività d'una serietà assoluta di Basaglia, ha una fisionomia ormai definita e di un rilievo raro.

ENRICO FILIPPINI

Vittorio Basaglia è nato a Venezia nel 1936.

Ha frequentato a Milano la Scuola di Marino Marini all'Accademia di Brera.

Mostre personali a Venezia, Milano, Roma.

Mostre principali: *I Biennale di Parigi* 1959; *VIII Quadriennale di Roma* 1959-60; *Salon Nationale - Parigi* 1960; *Premio Arezzo* 1958; *Premio Michetti* 1959.

E' stato invitato con tre opere al *Museo d'Arte Moderna di Kamakura* (Giappone).



« *Bambini che giocano* » 1961

« *Amanti* » 1961



« Amanti » 1961



« Interno » 1961



« Coppia » 1960

« Scalo merci » 1961

GALLERIA

L'ARTE MODERNA È IN MANO AI MANAGER?

Pubblichiamo un sunto dell'intervento di Kahnweiler al dibattito su questo tema promosso nell'ottobre 1959 dai Baden-Badener Kunstgespräche.

Aggiungiamo che alcune affermazioni di Kahnweiler ci lasciano perplessi e su queste pensiamo di ritornare, seppure indirettamente, nei nostri successivi bollettini.

Quando si parla di « manovra » a proposito dell'arte moderna, s'intende porre in questione non tanto la critica contemporanea quanto invece la cosiddetta influenza esercitata dai mercanti. Per Kahnweiler, quanto alla critica, si tratterebbe di un'attività che soggiace ad una sorta di intimidazione, quale le viene da una acritica assunzione di una posizione ormai invalsa. « *Vi posso dire di conoscere alcuni critici che mi hanno confermato, a quattr'occhi, che certe cose non le amano e che tuttavia non osano e non osarono attaccarle* ». Quanto al mercato d'arte, la questione è se esso ripeta unicamente lo stile del mercato non artistico. La risposta di Kahnweiler è recisa: no. La storia del mercato d'arte da cent'anni a questa parte dimostra quanto differenti siano i presupposti che guidano tale mercato. Non si può deliberatamente imporre un artista. Pittori come Cézanne, Renoir, ora universalmente celebrati, non furono certo imposti, al loro tempo, attraverso organizzate manovre di mercato. Anche quando mercanti come Durand-Ruel e Vollard furono determinanti per il trionfo di un certo indirizzo pittorico, il loro successo non fu ovviamente frutto di un'imposizione, bensì della loro profonda comprensione di tale movimento. La loro fu una vera battaglia contro il cattivo gusto imperante dell'arte dei Salons. Essi, inizialmente, si rivolgevano ad un pubblico ostile; i prezzi dei quadri da loro venduti erano necessariamente bassi. « *C'era allora l'arte dei Salons, c'erano pittori che si atteggiavano a moderni, ma che in fondo non lo erano punto e che spuntavano ogni volta l'alto prezzo. Gli impressionisti per contro, per*

restare all'esempio di Durand, potevano esser smerciati a prezzi minimi. I primi compratori furono in primo luogo amici di questi artisti, cioè uomini che li conoscevano di persona. E allora accadde qualcosa di strano. A poco a poco arrivarono altri acquirenti e i quadri di questi pittori, gli impressionisti, aumentarono di valore ».

Ciò che d'altra parte si può chiamare mercato di speculazione — sorse allora un tipo di acquirente nuovo, mosso anche da motivi commerciali — ha la sua origine appunto nel periodo impressionista. Nondimeno la mera speculazione non guida mai l'acquirente di quadri: « *In tutta la mia lunga vita di mercante d'arte, non ho conosciuto, in cinquant'anni, nessuno che fosse stato un mero speculatore; non vedo inoltre come ciò potesse esser possibile. Ci deve esser sempre un certo piacere dell'oggetto, affinché si compri. Che oggi giorno ci siano dei veri speculatori non lo vorrei negare. Posso solo dire di non conoscerli. Aggiungo però subito che non conosco nemmeno i compratori della cosiddetta arte non figurativa. Esiste oggi un grande mercato. La questione è se questo mercato venga « manovrato ». Rispondo con tutta chiarezza: no* ».

Kahnweiler è noto per esser stato il primo mercante ad interessarsi dei cubisti. In questa sua attività, egli dice, non vi è stato mai nulla che giustifichi l'accusa di « dirigismo ». Si limitò a raccogliere i quadri nella piccola bottega di Rue Vint, 28, e semplicemente ad aspettare il pubblico. « *Voi potete riconoscere che se queste erano « manovre », erano per lo meno strane* ».

A muovere il mercato d'arte non è certo la sola legge del profitto, tanto più che esso deve fare i conti con il fatto che « *i pittori e gli scultori destinati alla celebrità, in un primo momento apparvero ai contemporanei come qualcosa di estraneo* ». Non bisogna però dimenticare che « *persino nei periodi di fioritura non si ebbero mai più di una mezza dozzina di grandi pittori e che questi non si distinsero dagli altri nè per un distintivo all'occhiello nè per l'emblema: grande pittore* ». La grandezza di un artista, ha l'aria di far notare Kahnweiler,

non va misurata sul metro del successo. Quale immediato successo conobbero i veri iniziatori dell'arte moderna? La verità è che l'incomprensione e il disprezzo del pubblico che frequentava allora le loro mostre e che si esaltava per l'arte dei Salons si è curiosamente trasformata nel compunto plauso universale che accompagna oggi l'arte astratta. Kahnweiler non esita a ritenere accademico tutto l'indirizzo astratto. « *Che cos'è accademia? E' l'impiego di forme, di tecniche di cui è andata perduta l'essenza autentica. Che cosa sono l'astrattismo e le sue derivazioni se non fraintendimenti accademici del fauvismo, del cubismo, del surrealismo? Si dimentica ad esempio che la cosiddetta tecnica dello sgocciolamento e un gran numero di altri arbitri dell'écriture automatique derivano dalla scrittura automatica del surrealismo, persino dal test di Rorschach, del quale proprio non intendo parlare. L'impiego di materiali peregrini — come già nei cubisti nel 1912 — in quadri fatti con sabbia, con cenere e carta incollata continua in certi surrealisti, continua in Masson, in Max Ernst, per non parlare affatto di altre tecniche in questi stessi pittori. Ma già uno Schwitters non ha più compreso i motivi che giustificano queste tecniche* ». In altre parole, l'esigenza autentica dell'indirizzo moderno è rifiuta per Kahnweiler in quella ch'egli chiama l'arte industriale. Che è arte decorativa, pronta unicamente a ripetere dappertutto gli stessi moduli (« *ciò che oggi si fa largo spacciandosi per avanguardia è accademia, non di più* ») e per un fatto fondamentale, perchè ha perso di vista « *la vera essenza della pittura: la partecipazione. Il pittore autentico, mosso da un Erlebnis visivo — sottolineo: Erlebnis visivo — vuol condividere questa sua esperienza con i suoi simili. Proprio questo esperire assieme all'artista è ciò che provoca il godimento artistico nel contemplatore. La pittura è scrittura, ma una scrittura che peraltro crea il mondo esterno nel quale viviamo. Ma quando si parla di stati psichici e di altre follie, di quadri non figurativi, si resta nel più completo vaniloquio. L'autore di questi quadri — ne parlerebbe lui stesso — proverebbe soltanto che non si sente pittore. In verità la pittura non figurativa della nostra epoca è arte applicata, e nient'altro. La pittura autentica dà vita a segni che — a*

ben leggerli — creano il mondo esterno del contemplatore ». Non a caso la diffusione su scala mondiale di questa rinnovata accademia avviene all'insegna dell'ufficialità. « *Oggi, per quanto sembri strano, lo stato favorisce quasi dovunque l'arte astratta e le sue derivazioni. Quest'arte, del resto, non è pericolosa per lo stato, assolutamente* ». Parliamo pure di « manovre », insiste Kahnweiler, senonchè si tratta unicamente, semmai, di una manovra sotto il patrocinio dello stato.

A questa prospettiva di Kahnweiler un certo indirizzo sociologico oppone che l'arte astratta, per il solo fatto della sua diffusione, sarebbe la vera espressione artistica della nostra epoca. Ribatte Kahnweiler: « *L'argomento che si fonda sul maggior numero addirittura si ritorce contro chi lo produce* ». E a buon diritto; tale prospettiva è un'affrettata conclusione che non avverte, e non può avvertire, il problema dell'autentica espressione in termini d'arte. Kahnweiler d'altronde non fa il profeta, e chiaramente lo dice. Nulla può dirci ovviamente sul futuro dell'arte del nostro secolo. Quel che è certo è che non ci si può appellare alla mera esistenza di un andazzo, per quanto diffuso, per giustificarlo. Kahnweiler non intende certo impedire un vero discorso « sociologico » sull'arte contemporanea. E' chiaro anzi che lo salterebbe molto volentieri, perchè sarebbe un discorso su artisti, non su accademici. Costoro infatti « *esteticamente non esistono. Ritourneranno dei pittori, pochissimi, che esprimeranno il nostro tempo. Come, questo non lo so. Ma saranno pittori, non grafici dell'arte applicata!* ».

(a cura di Carlo Mainoldi)