

GIOVEDÌ, 25 OTTOBRE 2007

Pagina 40 - Cultura

COSÌ CAMBIÒ L'IMMAGINARIO OCCIDENTALE

In mostra da domani alle Scuderie del Quirinale cento opere tra dipinti sculture, collage
Lichtenstein sa di operare su una natura prodotta dal fumetto e dalla pubblicità
Warhol dette classicità all'oggetto di consumo Quasi un Raffaello della società americana
Negli Stati Uniti il New Dada di Johns e Rauschenberg aprirono la strada al movimento

ROMA

E' arrivata la Pop Art! Alle Scuderie del Quirinale. La mostra, da venerdì, raccoglie dipinti, sculture, collage, combine painting, circa 100 opere di una cinquantina di artisti che cercano di raccontare la rivoluzione linguistica di un movimento che dal 1956 al 1968 ha rivoluzionato l'antropologia dell'arte occidentale e non solo. Dilagando in tutto il mondo.

Al di là delle scritture espositive, la mostra, curata da Walter Guadagnini con catalogo Silvana Editore, si conferma che la Pop Art è un fenomeno principalmente anglosassone, che trova il suo alveo naturale nel pragmatismo inglese e nel vitale consumismo americano, che trasformano ogni oggetto in feticcio e l'immagine in icona: Elvis Presley, Marilyn Monroe e Jackie Kennedy. Per cui non esiste una Pop Art italiana, francese, tedesca, piuttosto all'italiana, alla francese, alla tedesca. Segno che tale movimento nasce all'interno di contesti che esprimono vitalità ed ottimismo, il desiderio di esprimere lo spirito di un tempo modulare ed urbano, la necessità di adeguare i propri mezzi espressivi a quello dei media (magazine, cinema e televisione) contenitori dell'alto e basso della vita, della cronaca e del quotidiano.

In Inghilterra Hamilton, Blake, Hockney, Philips, Kitaj (morto nei giorni scorsi negli Usa) segnano il passaggio dalla gestualità pittorica verso un corto circuito con la banalità dell'immagine quotidiana, comunque europea, dunque intrisa di memoria. In America il New Dada di Johns e Rauschenberg apre la strada alla Pop Art con l'accumulo di segni ed oggetti banali che mima la vorace vitalità della produzione e del consumo.

Se in Rauschenberg esiste ancora il pathos dell'assemblaggio, un sentimento della differenza e il bisogno di combinare arte e vita, pittura e oggetto quotidiano, in Johns già la pittura prende il sopravvento spostando l'opera verso il versante dell'impersonalità e della tautologia visiva. Il quadro diventa il luogo deputato della pratica pittorica che comunque riesce a tramutare in linguaggio e in sogno la realtà di partenza. L'opera assume il carattere oggettivo della forma visiva, nello stesso tempo sostenuta dal riferimento all'oggetto quotidiano. L'arte diventa il luogo di un lavoro specifico, tenuto nell'ambito dei processi della visione. La pop-art procede oltre, sposta completamente il tiro nella direzione dell'immagine oggettiva e stereotipata. Assume fino in fondo i margini di divisione del lavoro, delegando al potere politico ogni problema riguardante l'ambito sociale, secondo un ottimismo diffuso dalla nuova frontiera kennediana. La città è uno spazio considerato acriticamente, visto come matrice di immagini che possono essere assunte nel campo dell'arte. L'oggetto quotidiano non abita il punto basso della gerarchia del paesaggio che circonda l'artista, anzi viene prelevato con l'ottica neutrale e asettica del sistema che lo produce.

Il metodo del prelievo, dell'assunzione dell'immagine decontestualizzata dal suo ambito naturale, quello del consumo, trova i suoi antecedenti nell'opera del new-dada e ancora prima nel lavoro del Dadaismo storico e in particolare in quello di Duchamp, vissuto a lungo in America a partire dall'Armory Show. Il ready made di Duchamp è naturalmente, insieme alla tecnica del Surrealismo, la matrice linguistica della pop-art. Prelievo, spostamento e condensazione dell'immagine sono i momenti operativi che scandiscono il processo creativo della pop-art.

Soltanto che gli artisti americani hanno una maggiore coscienza felice in tale operazione, in quanto sostenuti da una mentalità che non soffre i disagi della civiltà tecnologica, come produttrice di alienazione. Essi si muovono con un maggior cinismo operativo, sollevati dal peso dell'ideologia e spinti in tal senso dall'adesione ideale a un tipo di società opulenta e affluente. Il paesaggio artificiale della città viene vissuto come unica natura possibile, come sfondo naturale dell'uomo moderno. Da qui parte l'artista della pop-art per effettuare un prelievo di immagini che non avviene in termini critici ma in termini assolutamente operativi e strumentali, nel senso di un atteggiamento impersonale.

Radicalmente pop sono Warhol, Lichtenstein, Segal, Oldenburg, Indiana, Stevenson, Rosenquist, Allen Jones, Jim Dine, Wesselmann, Ruschi, Rivers.

Comunque un'estasi materialista sostiene lo sguardo degli artisti pop, che tendono a guardare la città e le sue immagini con occhio fenomenologico, nell'assenza di un giudizio di valore che soltanto l'arte può dare successivamente alle immagini riprese. Lo stesso occhio che ha sostenuto parte della pittura americana dell'american scene, di stampo realistico, portato Hopper a celebrare puritanamente il senso della città, la trasformazione della natura in storia. Di questa tradizione figurativa naturalmente la pop-art non riprende

l'etica di fondo, bensì soltanto l'ottica descrittiva e oggettiva che assisteva questo tipo di figurazione, d'altronde già presente nelle descrizioni letterarie. Ora la scena è cambiata, le immagini si parano all'occhio in maniera ammiccante e sicura. Tale scena diventa l'ambito di partenza per la pop-art, la natura naturata, cui attingere in quanto soltanto da essa proliferano a getto continuo i segni di una convenzione da cui partire. La convenzione è accettata anche dall'artista, il quale riconosce la natura seconda dell'immagine prelevata e nello stesso momento cerca di essere all'altezza dei tempi in cui vive, connotati dall'uso intensivo della tecnologia, adoperando tecniche che sfidano la perfezione dell'immagine meccanica. Andy Warhol è l'artista della Pop Art che cerca di dare classicità all'oggetto di consumo. Una sorta di Raffaello della società di massa americana.

«Tutti si rassomigliano e agiscono allo stesso modo, ogni giorno che passa di più. Penso che tutti dovrebbero essere macchine. Penso che tutti dovrebbero amarsi. La pop-art è amare le cose. Amare le cose vuol dire essere come una macchina, perché si fa continuamente la stessa cosa. Io dipingo in questo modo perché voglio essere una macchina». Questo dichiara Andy Warhol in una intervista di Swenson, apparsa su Art News, nel novembre del 1963. Andy Warhol è l'artista che tenta di dare una classicità alla nuova arte americana. Lo standard viene assunto a livello antropologico: la cancellazione di ogni psicologia individuale e la celebrazione snobistica dell'inespressivo.

Roy Lichtenstein riconosce di operare su una natura seconda, quella visiva prodotta dalle immagini commerciali del fumetto e della pubblicità. In queste immagini la valenza formale è tutta ricondotta al servizio di un messaggio enfatico e retorico, tendente a rendere esplicito e ridondante il contenuto dichiarativo e narrativo. Lichtenstein non interviene sulla globalità visiva ma seziona un particolare, in base a requisiti assolutamente formali, e ridistribuisce sulla tela gli elementi estrapolati mediante una tecnica compositiva che conserva la freddezza e l'impersonalità dell'immagine di partenza. Il lavoro avviene in un'ottica neutrale e analitica.

Oldenburg crea sculture e ambienti che riproducono la Convenzione dell'incubo, senza riservarsi alcuna zona intima o privata. I sogni riprodotti in oggetti hanno l'onestà di presentarsi senza alcuna sofisticeria, in quanto partecipano a una realtà che non consente dimensioni implicite o zone d'ombra, governate dalla soggettività. Anche la soggettività viene dichiarata e esibita, mediante monumenti di oggetti che invertono il materiale dell'immagine iniziale e dilatano fino a gonfiarsi la propria consistenza, mostrando anche come la realtà sia volatile, o quantomeno legata al flusso del desiderio, che è sempre quello del consumo.

Segal costruisce come dei teatri di posa per inserirvi inquadrature tridimensionali di uomini e di donne, colti in un quotidiano imbevuto di banale e strisciante anonimato. Le sculture riproducono il calco di persone che compiono gesti non certamente eccezionali ma praticati sotto il segno della normalità. Il paradosso consiste nell'inversione realizzata dall'artista del senso tradizionale della nozione di scultura. Generalmente essa veicola significati alti, legati a situazioni o a personaggi eccezionali. Ora invece la scultura serve a catturare l'attimo fuggente di un quotidiano prosaico, altrimenti inafferrabile e obsoleto, in quanto non rilevante.

Il sogno americano trova ancora un luogo di trascrizione che ne rispetta la dimensione bidimensionale, la misura indotta dall'esterno. I colori di Rosenquist sono smaltati e splendenti, con la forza estroversa con cui vengono colorati i manifesti che tappezzano i grattacieli. Naturalmente le immagini sono giganti, perché gigantesco è il serbatoio di immagini incamerate quotidianamente durante i percorsi obbligati o casuali della grande città. «Tutta la pittura è un fatto, e ciò è sufficiente: i dipinti sono carichi della loro stessa presenza. La situazione, le idee fisiche, la presenza fisica» (Tom Wesselmann). Egli opera attraverso un voyeurismo che volge lo sguardo verso spaccati domestici, abitati da utensili quotidiani e da figure femminili, colte in atteggiamenti di igiene privata oppure in posizioni languide.

Questa radicalità linguistica è frutto dunque di una antropologia culturale, una super arte prevalentemente urbana frutto di una megalopoli post-industriale, portato di una società di massa livellata dalla civiltà del consumo. Da questo si desume ancora che se l'Europa ha vinto la prima guerra mondiale con le avanguardie storiche, la seconda l'hanno vinta l'America e la cultura anglosassone, proprio con la Pop Art, malgrado le belle opere di Mauri, Rotella, Schifano, Festa, Angeli, Pistoletto, Lombardo, Pascali, Raysse, Richter. Con altri movimenti, prima e dopo, l'Europa e l'Italia sono tornate protagoniste e non omologate.