

Settembre 2006

GALATEA

europa magazine

Chierici Lula, ancora una volta
Chiesa chi organizza il terrore **Torri**
Hizballah partito di massa **PIAZ-**
ZAEUROPA di **Cisilin** Londistan,
plombier polonais, sloveni senza
patria, africani sans papier **QUA-**
DRANTE Israele e Libano, prigionieri
di guerra e desaparecidos, Gaza dimen-
ticata **Sangalli** Kosovo quale futuro



I PERCHÉ DELL'ARTE

L'intervista che JF Yvars, noto storico dell'arte spagnolo, ci ha gentilmente concesso offre un'analisi dettagliata dell'arte contemporanea e dei problemi che il suo studio pone agli storici dell'arte. di Guia K. Monti

José Francisco Yvars è nato a Valencia. È stato professore universitario e Direttore dell'Institut Valencian d'Art Modern (IVAM), del quale è ora direttore onorario. Durante gli ultimi nove anni ha collaborato a Londra in un programma interuniversitario di investigazione sulle origini e le strutture formali dell'arte moderna. Attualmente vive tra Londra, Barcellona e Valencia.

Ha recentemente collaborato su GALATEA con articoli specifici sul mondo delle arti e ha pubblicato vari libri tra cui "Modos de persuasión", "El espacio intermedio", "El momento estético".

Quando un'opera d'arte si può definire valida?

Qualunque opera d'arte genuina, autentica, deve provocare un'esperienza estetica nello spettatore. Questo è fondamentale. E il trucco per conseguirlo? Vi è una cosa importante, ed è la sua verosimilitudine. Un'opera è leggibile se risponde alle diverse sensibilità dell'ambiente. Pensiamo al Tápies delle croci, delle quattro bare dell'epoca franchista. Era un'iconografia che colpiva lo spettatore. Però al di là di questa realtà l'opera d'arte si afferma come forma. Se l'artista è capace, con il suo gioco formale, di produrre un'esperienza, l'opera è riuscita e funziona. Una cosa ben diversa è il valore di scambio dell'opera d'arte. Viviamo ora in un mondo che ha ben poco a che vedere con la validità dell'opera.

Quali sono attualmente i criteri di validità di un'opera d'arte?

La sensibilità di oggi ha aperto strade che non usano il linguaggio classico. La pittura come fenomeno di comunicazione è finita. La gente s'è resa conto che la bellezza è un artificio. Vi è un senso nella propria costruzione e vi



è anche una socializzazione estetica. Oggi i campi dell'arte sono molteplici: grafismo, disegno, danza.... La sensibilità si canalizza in modi che non sono necessariamente la grande Arte. A partire dagli anni 60 l'oggetto d'arte si confronta all'opera d'arte che risponde ai canoni tradizionali (composizione, ordine, armonia...). La condizione effimera degli happenings era molto importante negli anni 60, la poesia visuale, la semiotica.... vi era una volontà di rottura con quella che era la grande arte borghese. L'avanguardia è un anti-canone. Le performances, le installazioni, sono una conseguenza di questo confronto dell'oggetto visuale con l'opera d'arte in un senso più culturale. Vi sono performances che colpiscono. Tutto dipende dall'esperienza estetica. Vi sono, anche in questo caso, autentiche manipolazioni propagandistiche. Oggigiorno il potere del mercato è incredibile. Molte cose funzionano perché sono commercialmente ben argomentate. Ma il problema è sempre lo stesso; l'opera deve poter toccare la sensibilità dello spettatore.

Spesso gli artisti cercano di spiegare le loro opere scrivendo.

I classici, che sapevano tutto, avevano elaborato un concetto retorico che si chiamava *ecfrasis* e che rispondeva all'illusione di poter dire con parole ciò che si percepisce con i sensi. Gli artisti vogliono così giustificare le loro intenzioni. Che poi le loro intenzioni coincidano con il risultato dell'opera è un'altro paio di maniche. A me ha sempre affascinato la fotografia. Oggi è un bene sociale: tutti ormai hanno una macchina fotografica, si è socializzato il mezzo. Però resta il fatto che quando uno vuole fare una bella foto deve manipolare in modo creativo e originale l'obiettivo, deve usare il proprio gioco formale. È sempre così, sia quale sia il mezzo. Tutte le riflessioni dell'artista che parlano della propria opera hanno una componente autobiografica. Gli artisti sono figli di Saturno! Hanno una certa tendenza al narcisismo. Qualunque artista vuole spiegarsi a se stesso, vuole fantasticare con una sua visione e poi la vuole imporre allo spettatore. Chiaro che si deve confrontare lo scritto all'opera. A volte gli scritti sono molto brillanti, e l'opera no. Però soprattutto si deve considerare che l'opera d'arte si afferma nella propria volontà di forma. Se l'artista è capace di

Non vi è una bellezza standardizzata, ci sono molte bellezze. L'importante è che lo storico sia capace di singolarizzare queste peculiarità.

imporre un universo proprio, ricco di segni personali che in qualche modo comunichino uno stato immaginativo, l'opera funzionerà.

Come si può fare oggi una "storia dell'arte"?

Vi sono due modi di fare storia: una è quella di cercare dei referenti evidenti nell'opera d'arte; l'altra sta nel riconoscere che il fenomeno dell'opera d'arte è un gioco formale. Fare una storia dei referenti che sono alla base dell'opera è abbastanza facile, questa era la funzione degli storici tradizionali, positivisti, un po' dogmatici. Fino a poco tempo fa vi era un canone che si basava sull'abilità, cioè sulla capacità di fare e interpretare i criteri scolastici di sempre. L'originalità non funzionava, si trattava di fare seguendo i modelli che si imparavano a bottega. L'importante era che l'opera rispondesse alle aspettative di comprensione del committente. I pittori dipingevano con dei criteri narrativi che seguivano una tradizione. L'originalità è una sequela del Romanticismo, quando l'artista viene preso da una smania di protagonismo. Pertanto, parliamo di circostanze molto moderne. Oggi si

valora il gesto originale, il gesto creativo. L'artista non figurativo ha lasciato tutto nelle mani della forma. Le forme hanno un'energia brutale, sono linguaggi diversi dalla tradizione, però non si può dire che per questo abbiano meno forza. Quando dico che la magia dell'arte va al di là del canone, cioè quando il modello naturalista, realista ha fallito, l'arte si esprime per altre strade che l'avanguardia ha potenziato. È chiaro che qui lo

storico si trova in una posizione molto scomoda: non c'è più canone, non c'è quindi un criterio obiettivo. Lo stesso succede con la bellezza. Si sottolinea la capacità espressiva del singolo artista. Non vi è una bellezza standardizzata, ci sono molte bellezze. L'importante è che lo storico sia capace di singolarizzare queste peculiarità. Oggi una narrativa storica convenzionale, lineare, è impossibile. Con i criteri tradizionali, come si spiegano i quattro tagli di Fontana? La favolosa immaginazione di Mirò? Così io sono per una certa poetica, non didattica, della riflessione artistica, ricorro piuttosto al pensiero, alla filosofia... Un pensiero piuttosto suggerente, più evocativo che descrittivo. Le interpretazioni deve farle lo spettatore.

Cosa ci può dire degli storici dell'arte del secolo scorso?

Gombrich è lo storico dell'arte più importante della seconda metà del XX° secolo, però è una personalità molto complessa. Egli si rimprovera di non essere mai stato un grande erudito come i suoi maestri, si considerava un saggista. Penso che la sua grande trovata sia l'analisi della percezione. Come percepisce l'essere umano e se la percezione può regolarsi con norme, delle norme che condizionano le forme. Uno dei suoi libri più importanti è per l'appunto *Norma e forma*. Le norme le fa la tradizione. Ma le forme che rendono comunicabili quelle norme le deve imporre l'artista. Come si crea l'illusione artistica? Come diventa verosimile una realtà falsa? Quando si deve rappresentare un oggetto tridimensionale in una superficie piana, ci va sempre di mezzo il volume. Così dice Gombrich in *Arte e Illusione*. Parla di tutto ciò però sempre dal punto di vista della tradizione. Direi che è l'ultimo storico tradizionale. Per lui la tradizione occidentale era molto forte.

La tradizione che l'illusionismo del Rinascimento mette in gioco è fondamentale. Percepire lo spazio artistico come una finestra è una realtà del Rinascimento. Sapere se percepiamo per tradizione o se la capacità percettiva dell'essere umano necessita degli equilibri proporzionati, è un problema affascinante: la finestra e la negazione della finestra che l'avanguardia imporrà. Non vedere un quadro come uno spazio con profondità fittizia, ma bensì come uno spazio per realizzare il dramma formale. Gombrich non si addentra in questo. Orbene, era un personaggio grandioso. Il suo libro di maggior successo, la sua *Storia dell'arte*, della quale si vendettero sei o sette milioni di copie, la scrisse in quattro giorni e senza materiale!

Lévi-Strauss è una persona di grande sensibilità artistica. Però Picasso è stato indubbiamente il più grande artista del ventesimo secolo, con una versatilità brutale. Un personaggio affascinante. Il problema di Lévi-Strauss è che malgrado la sua iconologia culturale, nel fondo viveva prigioniero dell'arte classica. In qualche modo chiedeva all'arte un'interpretazione del mondo. Credo vi sia qui un imperativo trascendentalista, cattolico, giudeo, marxista, di imporre ordine al mondo. Penso che sia più maturo venire a patti con il mondo. Il lato diciamo messianico dell'artista è stato molto potente, conseguenza dell'egolatria romantica. L'artista non deve seguire nessun predicatore, deve confrontarsi con la sua

capacità creativa, e il mondo segua per la sua strada. Foucault citava René Char quando diceva che ciascuno deve osare a sviluppare "la propria legittima stranezza". È un contrappunto a Lévi-Strauss. L'arte africana è ricchissima dal punto di vista religioso e simbolico e convertirla a mera forma sarebbe tradirla. Allo stesso modo sarebbe tradire la nostra arte occidentale isolandola dalla complessità formale che oggi possiede. Credo che Picasso sia l'artista più creativo del ventesimo secolo, distruttore di tutte le forme dell'arte tradizionale: ha trasformato *Las meninas* di Velázquez in una sfida formale. Lo sguardo dell'uomo contemporaneo occidentale è assolutamente mediatizzato dallo sguardo di Picasso, dalla sua forza. Miro, in cambio, è un artista del ventunesimo secolo. Miró ha una capacità immaginativa che nessun altro ha. Piace ai bambini e ai grandi. Ha una ricchezza formale eccezionale, una duttilità, una ingenuità che non ha pari... E i suoi colori? Il blu Miró! E senza bisogno di ricorrere alla letteratura, contrariamente a quanto succede con Dalí. In Dalí vi è sempre un lato narrativo così potente che in qualche modo disturba. Sovrappone tanti racconti che a volte soffocano la forma: il surrealismo da un lato, dall'altro il suo strano scontro con la tradizione novecentesca..... È un artista dell'immagine.

Per concludere, qual è il suo pensiero a proposito dell'arte contemporanea?

Ho avuto a che fare con la scultura moderna. Ho organizzato la mostra di Lipchitz, poi quella su Madrid-Barcellona 1930-1936, quella sulle forme del cubismo, ed infine quella su Gaudier-Brzeska e il vorticismismo, attualmente in preparazione. Gaudier-Brzeska visse affascinato da ciò che rappresentava la rottura con la tradizione. Il problema è che morì in trincea durante la prima guerra mondiale. Quando non vi sono dei referenti legittimati l'artista non sa quale sia la formula per ottenere un risultato e deve far fronte al deserto della forma. A ogni modo credo che vi siano dei referenti, anche se in stato larvale. A volte quello che è rivoluzionario è il rispetto della materia. Ciò che io trovo in Brancusi è la forza della materia. L'artista si trova di fronte a una materia e deve dominarla. Non è semplice fare quattro tagli, e molto meno rendere espressivo un blocco di pietra. Brancusi è un genio che è capace di tradurre il gesto umano in un segno insolito... Quel "bacio" affascinante, in un blocco di pietra... così potente! L'importante è vedere come questi scultori vogliano fare una scultura che non sia ancora una volta un monumento, che non sia decorativa

e che, d'altra parte, sia accessibile e innovatrice. È chiaro che questo è molto complicato. Useranno un pochino di cubismo, molto costruttivismo... L'opera d'arte, oggi, è molto più che immagine, è anche gesto, un simbolo, l'emancipazione delle forme, che ormai non solo sono rappresentative, ma anche significative. Però quando l'arte sfugge alla tradizione e alla normativa corre il grosso rischio di cadere nella decorazione. D'altra parte, la società del consumo impone un tale ritmo di produzione che non so come si possa mantenere la tensione creativa. Quello che vuole la gente è avere un Tàpies, per esempio. Allora risulta che Tàpies deve riunire tutte le condizioni topiche que fanno che un Tàpies sia un Tàpies. Cosa succede? Il narcisismo post-romantico dell'artista mette l'originalità, però il mercato impone la ripetizione. È molto complesso.

Pensa che dopo tanta astrazione si possa tornare al figurativo nell'arte?

Per poter essere giudicati, gli avvenimenti devono mantenersi per una certa durata: il diagnostico di ciò che succede lo si farà col tempo. Quello che è certo è che oggi giorno tanto i musei come il mercato sono creatori di gusto. Ora, che questa creazione del gusto, di carattere assolutamente commerciale, risponda in modo ragionevole e verosimile alle verità dello spettatore è da vedere. Siamo arrivati ad avere un'estetica stagionale: ora è di moda, ora no. Bisogna vedere cosa rimarrà dell'arte. Questa è una cosa che mi turba molto. Una volta gli artisti parlavano tra loro di ciò che stavano facendo. Adesso sono società a responsabilità limitata. C'è il gallerista e la vendita. Non c'è quella atmosfera dell'epoca di Tàpies o di Ràfols-Casamada... come del Crup dels Vuit o del Dau al Set... un'estetica di ambiente dove ognuno era lui stesso però vi era un certo accordo collettivo. Adesso no. Adesso l'unico accordo collettivo è la vendita, e gli unici mezzi di comunicazione sono la televisione e internet. Mi preoccupa questa socializzazione tangenziale del gusto. L'uguaglianza a tutti i costi liquida sempre la giustizia. Non siamo tutti uguali: è necessario riconoscere il merito, il lavoro e la professionalità. Credo che l'artista possa farsi l'idea che tutto ciò che si vende funzioni dal pun-

L'opera d'arte, oggi, è molto più che immagine, è anche gesto, un simbolo, l'emancipazione delle forme, che ormai non solo sono rappresentative, ma anche significative.

to di vista artistico. Può pensare che tutto in arte è discutibile, e non è neppure così. L'arte è una necessità umana e si afferma con i mezzi che le offre la cultura del momento e la capacità di creare forme che ha il singolo artista. Penso che, alla lunga, con la giustizia del tempo i grandi resteranno.

Sappiamo che l'autunno scorso è uscito un suo libro* importante in cui fa un'analisi approfondita dell'opera di uno scultore italiano, Franco Monti.

Ci può dire cosa ha trovato di particolare interesse nel suo modo di fare scultura?

La scultura di Monti non esclude, anzi aumenta l'intervento attivo dell'artista, anche se esagerando potremmo definire minimalista la circoscritta armonizzazione dei contenuti artistici che essa propone, includendo il ritorno alla natura - materiale e simbolica- nella quale si realizzano le proiezioni formali ideate dall'artista.

Nel lavoro di Franco Monti non hanno spazio gli oggetti industriali, e nemmeno i residui urbani, introdotti dalle estetiche del postmodernismo nel sistema di una irreversibile denaturalizzazione artistica. La sperimentazione formale lo allontana definitivamente dai costruttivisti russi scrupolosamente geometrici. Un'arte quindi architettonica, dotata però di un magnetismo immaginativo irripetibile: i piani si tagliano e si intersecano, stabilendo con lo spazio un dialogo dinamico e originale che trasforma le opere dello scultore in esempi formali aperti all'osservazione pluridimensionale e creativa. Le opere, gli oggetti d'arte di Franco Monti, corrispondono soprattutto alla saggia serenità dell'artista. Si presentano agli occhi incuriositi dello spettatore come una luminosa sequenza di nuclei poliedrici carichi di eloquente significato. Sono presenze enigmatiche che indicano il cammino sempre avventuroso che conduce alla bellezza ideale. □

* J.F. Yvars "Estelas de color. La escultura de Franco Monti", Ed. Àmbit, Barcelona 2005, 295 pagine (Testo bilingue spagnolo e italiano). Esiste anche un'edizione in inglese "Steles of colour. The sculpture of Franco Monti" Ed. Àmbit, Barcelona, 2005, 232 pagine.