

Pop-art

XXXII Biennale di Venezia – 1964

Ci sono stati due modi di analizzare l'apparizione e la presenza della Pop-art, che anche senza il gran premio a Robert Rauschenberg, uno dei suoi giovani maestri, si doveva trovare al centro delle polemiche anzi delle dispute estetiche di questa 32^a Biennale. Il primo riguardava la sua possibilità di durare. Il secondo riguardava invece la sua essenza di manifestazione d'arte. Perder tempo ad arzigogolare se la Pop-art sia destinata a "durare" in un'epoca come la nostra che è praticamente fatta di superamenti, anzi di sorpassi mi sembra fuori questione. Del resto ogni modo di guardare il mondo, di verità o di finzione che esso sia, in quanto è in un certo senso come stabilire un particolare punto di osservazione è destinato prima o poi ad esaurirsi, consumandosi più o meno rapidamente in una specie di catalogo o inventario delle cose che, entro quelle particolari linee prospettiche, cadono sotto la nostra osservazione o hanno qualche probabilità di sembrare esistenti e concrete.

Quanto al secondo punto gli stessi protagonisti della Pop-art, maestri e discepoli nel giro della medesima generazione ci aiutano a intendere, non senza una certa civetteria, quale sia il rapporto tra ciò che tradizionalmente, persino nelle tradizioni antitradizionali delle avanguardie di questo secolo, si intende per arte e ciò che fanno se c'è un rapporto è un rapporto di rottura. La Pop-art, dice uno di loro, è tutto ciò che non è stato arte prima e Rauschenberg, appena più accondiscendente afferma di aver voluto stabilire un luogo intermedio tra realtà ed arte, di voler riempire il vuoto che fatalmente esiste tra la vita e l'arte.

E via di questo passo, ma, sempre, ciò che veramente si riesce a capire come elemento di un programma di azione se non come principio di azione estetica è che esiste prima di tutto una volontà di rottura, col passato e con la consuetudine del passato. E bisogna intendere col passato artificioso degli artisti americani, il quale comincia con l'Armory Show nel 1913 e finisce con il trionfo internazionale di Gorky, de Kooning, Pollock, la triade che subito dopo la guerra, cioè subito dopo che l'Europa ha di nuovo premuto profondamente sulla coscienza degli americani, attraverso i grandi profughi di guerra, ha creato la prima illusione che esistesse un arte americana moderna.

L'Armory Show aveva calato il sipario sull'America dei pionieri, aveva messo la parola fine sulla lunga e complessa storia della nascita e della crescita di un popolo nuovo, aveva fatto portare in soffitta tutto ciò che poteva ricordare quel misto di ingenuità e di barbarie quella mancanza di gusto, di raffinatezza, di aristocrazia, in una sola parola la testimonianza di un provincialismo della sua cultura.

Direi che la Pop-art è intanto un ritorno alla vigilia dell'Armony Show è una voloniaristica presa di contatto con ciò che di più autentico esiste in fatto di americano. Non è un caso che gli antefatti si ritrovino nell'opera di artisti, come la Nevelson, che appartengono ad un nuovo corso dell'immigrazione. Al di là dell'America di Wilson e d Roosevelt questi americani nuovi, rintracciano si direbbe, la storia e i modi di esistere che furono dei loro padri nella situazione in cui essi diventavano americani.

Luigi Carluccio