

Da margine a centro Di Milton Gendel

“Un artista é un vaso d'elezione” disse Robert Motherwell, “che dovrebbe mantenersi intatto.” Chi parlava così? Un vero uomo? Chi era dunque un vero uomo? E Motherwell era vero? Il biondo mio amico californiano, che aveva l'aria di essere appena emerso da un campo da tennis, all'epoca lo si poteva considerare il prototipo dell'ideale americano: determinato, pragmatico, un professionista di successo se non un uomo d'affari.

I miei globuli rossi, bianchi e blu insorsero e la mia coscienza a stelle e strisce rimase turbata. L'arte per l'arte? “Quando sento la parola cultura.” aveva detto Goering, “cerco il revolver”. Quanto a Hitler, nel suo rancore per il fallimento di una carriera di acquarellista accademico, aveva coniato il termine “Arte Degenerata” per quelle cime a lui inesorabilmente negate.

L'immagine del mio biondo amico ruotava sul suo piedistallo, e le mie convinzioni sulla virilità, sull'America e sull'arte presero nuove svolte.

Era la primavera del 1942. Avevamo avuto lunghe discussioni sulla prospettiva di arruolarsi nell'esercito. Non sarebbe stato giusto dare una mano per spazzare dalla faccia della terra Hitler, Mussolini e Hiroito?

Un buon numero di vasi d'elezione aveva trovato scampo dall'Europa sbarcando a New York e André Breton, il loro portavoce maggiore, andava predicando ai quattro venti che se pure l'arte era da considerarsi uno specifico trip dell'ego si trattava in ogni caso di un'attività spirituale piuttosto che artigianale. Retorico ed evangelico, Breton dava per scontato che l'arte esigesse un sacerdozio da parte di teorici e critici qual'era egli stesso. Questione di mente e cuore, l'arte, più che di occhi e mani. Con la scorta di quell'inverosimile angelo custode che fu Peggy Guggenheim, un aereo sovraccarico di artisti e scrittori aveva preso il volo dal buio del vecchio mondo. Così New York dall'essere un ponte rivolto alla cultura europea ne divenne l'avamposto. Abbandonata New York, e la tradizione di una famiglia alto borghese, la Guggenheim era stata una presenza attiva come collezionista e come gallerista sia a Londra che a Parigi. Suo mentore fu in particolare Herbert Read, il critico inglese, che la introdusse nel mondo dell'arte contemporanea. Insieme al primo marito, Lawrence Vail, Peggy divenne una frequentatrice assidua di scrittori: Kay Boyle, Djuna Barnes, Samuel Beckett e James Joyce fra gli altri.

Negli Stati Uniti l'arte era ancora vista con sospetto, o tutt'al più considerata un fatto privato, come il sesso. Gli emigrati europei comunque tendevano ad ignorare i gruppi etnici di origine anglosassone che pure dominavano la vita americana, attratti, al contrario, da neri e indiani. Jacques Lipchitz e sua moglie Berthe scoprirono Father Divine. Così era d'obbligo, non appena sbarcati a New York precipitarsi a una serata chez Fazer Deveen di cui si era sentito parlare a Parigi. Il predicatore nero, le litanie cantate dalla sua congregazione, le cene a base di pollo fritto e patate dolci rappresentavano il massimo dell'esotismo.

Alla stregua di colonizzatori in tempi imperiali, i surrealisti si insediarono nel quartiere intorno a Washington Square, la grande piazza da cui dirama il Greenwich Village. Gli artisti indigeni conoscevano a fondo la cultura contemporanea e come tutti gli intellettuali dell'occidente guardavano a Parigi come a un centro dell'arte. I nuovi venuti furono quindi accolti da eroi. Vero é

che in seguito Mark Rothko ebbe a notare che la leggenda non sopravvisse alla presenza dei protagonisti per le strade di New York.

All'epoca si respirava nel Village un'atmosfera quasi europea. In più il costo della vita era di gran lunga più accessibile che in altri quartieri di Manhattan. Difatti il quartiere era già stato eletto a loro residenza da artisti e scrittori americani. Un personaggio di spicco nell'ambiente era Jeanne Reynal, la nota mosaicista, amica di Arshile Gorky e di sua moglie, un'americana, Agnes, che Gorky aveva ribattezzato con l'esotico nomignolo di Magouche. Furono loro tra i primi ad aprire le loro case ai nuovi arrivati.

Anche dalla New York uptown il Village era considerato il quartiere dei bohemiens e attirava i giovani come Motherwell e me che studiavamo alla Columbia University e avevamo vent'anni. La pattuglia degli emigrati europei invece era in media sulla quarantina se non più. Dominava la personalità di André Breton, un tipo bene in carne con una gran criniera di capelli ondulati e modi ostentatamente istrionici. In piedi, con gamba in avanti, incominciava a declamare - poesie e dichiarazioni di poetica - accompagnando l'eloquio con grandi gesti da oratore. Immaginavo che questo stile risalisse ai tempi degli Stati Generali durante la Rivoluzione Francese. Un luogo d'incontro appropriato era il Café Lafayette, così come il Brevoort, che ci riportava ancora più indietro, alle origini olandesi della città.

Dal gruppo surrealista, che presto avrebbe trovato la sua ragion d'essere nel lancio della rivista VVV (Victory! Victory! Victory!) facevano parte solo quattro oriundi americani. Oltre a Motherwell e me, David Hare, uno scultore straordinario, con un lungo viso asciutto, i capelli a raggiera sul genere di Pierino Porcospino e un'espressione straziata e distratta, e Bernard Reis, avvocato e mecenate. Reis era una persona eccezionalmente comunicativa: fu lui a finanziare la rivista e a convincere Breton che in tempo di guerra il direttore avrebbe dovuto essere un cittadino americano.

Senza dubbio due giovani assunti quali figure di paglia non potevano dare la minima ombra a Breton. Così Motherwell e io venivamo nominati condirettori della rivista. Ma la nostra gloria non durò nemmeno fino al primo numero di VVV. Tuttavia i mesi di preparazione ci aprirono orizzonti inaspettati sul senso della guerra e dell'essere virili.

Fra gli intellettuali e i protagonisti del mondo dell'arte trasportati dall'aereo di Peggy Guggenheim si trovava anche Max Ernst, il suo secondo marito. Durante le riunioni con Breton, Ernst in genere taceva, ma era comunque una presenza vivida a vedersi. Somigliava all'aquila americana che figura nel grande sigillo degli Stati Uniti, arrivata non si sa come in volo dall'Europa. In casa della Guggenheim, che dava sull'East River e dove per lo più passavano le loro serate i componenti di VVV, Ernst, appollaiato su una poltrona alta quanto un trono, mostrava nell'aspetto una curiosa estraneità, quasi fosse stato sottomesso a un processo di rimpicciolimento alla maniera di Alice nel paese delle meraviglie.

Tra gli "europei" più giovani c'era Matta, il cileno, che prima di diventare pittore aveva studiato architettura con Le Corbusier a Parigi. Matta era il più allegro del gruppo, incessantemente galvanizzato, sempre in moto e sempre pronto a sommergere i suoi interlocutori con un mare di parole. Appellandosi alla dissertazione di Breton sulla "magia", non faceva che citare l'astrologia e la magia nera. Ma fu la sua posizione politica a procurarci in seguito fastidi con l'F.B.I. Forse lungimirante o forse solo Sebastian contrario, Matta era anti-stalinista, e ostentatamente dalla parte della Quarta Internazionale di Trotsky. Ma in quanto alleati dell'URSS nella guerra contro l'Asse, una posizione simile veniva considerata sovversiva, e tutti noi più o meno coinvolti con la rivista, amici e simpatizzanti, ci ritrovammo soggetti ad accertamenti sulla nostra lealtà politica. Nel gruppo Ernst e Matta rappresentavano due temperamenti agli estremi opposti. Marcel Duchamp preferiva attenersi al ruolo dell'osservatore silenzioso, ovvero a una conversazione diretta con non

più di uno o due interlocutori, mentre Nicolas Calas, scrittore e teorico dell'arte, greco, che era vissuto a Parigi, divenne famoso per le sue definizioni-lampo. Fu lui a creare lo slogan: "Marcel Duchamp, la coscienza sporca di Picasso".

Il panorama dei fedelissimi, sempre presenti alle riunioni del gruppo, occasionalmente si arricchiva di altri personaggi dell'ambiente: il poeta Duit, i pittori Baziotes, Gorky e Yves Tanguy, Joseph Cornell, il maestro della scuola vetrinista, i galleristi Pierre Matisse e Julien Levy, lo scultore Alexander Calder, e Frederick Kiesler. A dispetto della sua taglia tascabile, Kiesler era un uomo vivacissimo e un architetto ricco di inventiva. Fu lui a progettare "Art of this Century", la galleria che Peggy Guggenheim aprì a New York. "Art of this Century" era il luogo espositivo più singolare che si fosse mai visto fino allora, con pareti concave sulle quali i quadri venivano appesi per mezzo di sostegni a forma di mazze da baseball.

Nella cerchia di Breton i protagonisti erano decisamente gli uomini. Peggy Guggenheim aveva ovviamente un ruolo di rilievo, ma al tempo stesso era impegnata nella vita di famiglia che si svolgeva intorno a Max Ernst, i figli, Pegeen e Sinbad, avuti da Lawrence Veil, e che includeva persino la giunonica sorella di Peggy, Hazel McKinley.

Sul mondo dell'arte newyorkese "Art of this Century" fece colpo con la mostra di Jackson Pollock. Con le mostre successive ci fu il lancio di William Baziotes, Robert Motherwell e un gruppo di donne artiste. Ma l'idea di creare una categoria per le donne nell'arte venne ampiamente criticata. Perché mai, fu l'ironica domanda di alcuni, se gli artisti li si può classificare a seconda del sesso, non anche per il colore della pelle o la provenienza geografica? Peggy Guggenheim non era l'unica mecenate, né l'unica a tenere un salotto. Migrando dal suo salotto veneziano a Central Park West – completo di pali con decorazioni a strisce per l'attracco delle gondole - dove i Reis avevano raccolto una collezione di realisti americani, Becky Reis, moglie di Bernard, riceveva nella nuova casa sull'East Side, con arredamento moderno e tra opere che andavano da Campigli ai primi Dalì, Tanguy, Brancusi, Giacometti, fino ad imponenti sculture africane e pre-colombiane.

Sul piano pratico la forza motrice alle spalle di VVV era, come ho detto, Bernard Reis. Sua figlia Barbara, avviata alla pittura, frequentava come apprendista lo studio di Kurt Seligmann, il surrealista svizzero, a Bryant Square. Fu lei a portare Motherwell da Seligmann. Infatti Meyer Shapiro, il nostro professore di storia dell'arte alla Columbia University aveva consigliato a Motherwell di abbandonare gli studi teorici per dedicarsi alla pittura. Al seguito di Seligmann apparvero nei primi quadri di Motherwell scene di strada, di ispirazione surrealista e metafisica, e ritratti dei suoi amici che sembravano senatori della Venezia rinascimentale.

Nulla più di un nemico riesce a tenere unito un gruppo. Stalin aveva il suo Trotsky, fra gli altri, e Breton aveva il suo Dalì, fra gli altri. Gli ex-amici divengono i nemici migliori. Da stella del surrealismo Dalì divenne un angelo caduto e fu radiato dal movimento molto prima del suo grande successo a New York.

All'epoca l'arte per gli organi di stampa era notizia da trafiletto di fondo pagina, ma Dalì, scagliando una vasca da bagno esposta in una vetrina di Bonwitt Teller a Fifth Avenue contro la vetrata, balzò immediatamente fra i titoli di testa.

Dalì fu uno dei primi artisti a creare un ponte tra le due opposte sponde ancora incomunicabili dell'arte commerciale e dell'arte "ispirata", ma con ciò si era attirato l'indignazione e lo spregio di Breton, che lo bollò con l'etichetta di "Avida Dollars", anagramma del nome di Dalì, e insulto calcolato nell'intenzione di Breton. Calas infierì, definendo Dalì "un autentico falso Vermeer".

Ma Dalì si era fatto una sua corte. Viveva con la moglie Gala in un lussuoso albergo uptown e non sembrava rimpiangere minimamente gli anni di bohème trascorsi a fianco di Breton e col suo

gruppo. In realtà i grandi magazzini Bonwit Teller avevano commissionato a Dalì una vetrina di ispirazione surrealista, però il personale addetto all'allestimento aveva modificato la composizione originale, dove apparivano manichini di plastica e una vasca da bagno - in certo modo una eco dei taxi sotto la pioggia con passeggeri e lumache che Dalì aveva esposto nella mostra surrealista a Parigi nel 1938.

Inferocito nel vedere storpiata la sua creazione, Dalì fracassò la vasca da bagno sbattendola contro la lastra di vetro e divenne una celebrità molto superiore a quella che già avevano fatto di lui il suo garbo esotico, il suo bastone da passeggio, le smorfie teatrali e gli sfoggi di stravagante oratoria. Il suo ruolo di guida come showman era in anticipo di tutta una generazione su Performance e Body Art.

Leonora Carrington e Catherine Yarrow erano fra le poche donne protagoniste nella cerchia di Breton, benché tutti fossero sposati o avessero una compagna. La maggior parte del tempo, comunque, era dedicato alla casa, come appunto facevano Jacqueline e Pajarito, rispettivamente mogli di Breton e di Matta. Nel salotto di Matta, in una vecchia casa del Village, la moglie aveva verniciato di giallo cromo le assi del pavimento, e questo inaugurò la stagione della pittura da impiantito, con scene memorabili come quella della Carrington e della Yarrow ginocchioni che spennellavano - su e giù canticchiando di una congrega di streghe nei panni di donne di casa.

Le donne si vestivano in conformità con gli interessi etnici dei loro uomini, quindi indossavano per lo più gonne di pelle e gioielli barbari - collane di artigli d'orso, pesantissimi bracciali e cavigliere indiani o africani. Erano talmente vistose che Catherine Yarrow, la ceramista, quando doveva andare uptown per un appuntamento con l'analista o con il mercante, era costretta a travestirsi, come diceva lei. In parole povere si metteva un vestito qualunque.

Nell'appartamento di Breton, appena girato l'angolo di Washington Square, sua moglie Jacqueline, che si diceva fosse stata equilibrista in un circo, aveva montato per i suoi esercizi un'altalena e un trampolino nel bel mezzo di una pleora di piante lussureggianti che andavano da terra al soffitto. È probabile che nella fantasia di Breton, che ricorreva ad ogni riunione, su di una donna ideale, senza testa, senza braccia e senza gambe - une femme tronc - che si sarebbe potuto collocare su di una base, come un utile oggetto estetico, non ci fosse nulla di personale. Ma capire perché gli andasse bene senza braccia e senza gambe non era facile. Evidentemente la cultura e la creatività di Breton non gli impedivano di trovarsi in sintonia con le tendenze familiari del macho americano.

Invece le donne sembravano godere di una situazione di parità nella stamperia di William Stanley Hayter, l'Atelier 17, dove si riunivano in convivio André Masson, Mirò e molti degli emigrati per lavorare alle loro lastre. Ma Bill Hayter, che era sposato con la scultrice americana Helen Philips, era per l'uguaglianza in tutto e per tutto. L'arte è certo un impegno da solitari, ma i reclusi come il Pontormo e il rifiutato da Parigi, Cezanne, sono rari. Ci sono artisti come Raffaello, Velasquez, Rubens, Reynolds, Whistler e Dalì, che hanno tenuto corti principesche. Quasi tutti gli altri hanno trovato un sostegno in gruppi o movimenti, per poi filar via per conto loro all'arrivo del successo.

Il cameratismo tra artigiani dell'Atelier 17 era più congeniale all'idea americana dell'arte come lavoro manuale di quanto non fosse il clima di ispirazione, magia e prestigio che portavano con sé gli emigrati.

Facevano eccezione Leger, che si atteggiava a sempliciotto contadino bretone: Gorky con le rivendicazioni letterarie del nome di adozione rinforzate da continui riferimenti alla "poesia" del pane, del vino e degli alberi: o de Kooning propenso piuttosto a considerarsi un imbianchino o un marinaio piuttosto che un artista - finché non aveva bevuto.

Fra le due correnti Gorky manteneva una posizione del tutto particolare. Tra gli artisti che ebbe a incontrare negli Stati Uniti, fu questo armeno traplantato a New York, e che aveva raggiunto un suo personale linguaggio espressivo tratto da radici picassiani, a impressionare particolarmente Breton. Nel lavoro di Gorky c'era qualcosa di familiare e al tempo stesso innovativo. Il suo influsso sui pittori surrealisti, e Matta in particolare, fu travolgente, come lo fu sugli artisti americani già in grado di volgersi ad nuovi orizzonti. E però Gorky girava alla larga – dalle raffinatezze e dai giochi dei salotti surrealisti restando fedele al suo personaggio di uomo semplice dai gusti semplici.

Anche Hayter da parte sua coltivava una sorta di mistica dell'uomo comune, e raccontava che il suo falegname coglieva immediatamente il senso dei suoi quadri astratti e delle sue incisioni, quando gente di media cultura era ancora capace di chiedere. "Ma tu Picasso lo capisci?"

Dopo sere trascorse ad ascoltare l'eloquio di Breton o a giocare al Cadavre Exquis, grande svago dei surrealisti per cui ognuno dei componenti la compagnia a turno contribuiva al comporsi di un disegno di volta in volta nascosto piegando il foglio, così che alla fine, quando il foglio veniva aperto, ne risultava un'immagine collettiva redatta alla cieca, qualche ora all'Atelier 17 sembrava molto più vicina alla realtà.

A metà dicembre a Motherwell e a me venne in mente di eseguire delle stampe da usare per gli auguri di Natale. Il risultato, d'ispirazione surrealista, ci parve soddisfacente, e la sera di Natale presentammo le stampe a Breton. Ma con nostra grande frustrazione Breton fu assalito da furia declamatoria, scagliò le stampe sul pavimento gridando che si era battuto tutta la vita contro la borghesia. E niente era più borghese delle feste di Natale. Si era nutrito in seno due vipere, e due vipere di mentalità borghese. Con un gesto drammatico ci indicò la porta, decretando la nostra espulsione.

Classificati come cocci di mezza tacca invece che preziosi vasi d'elezione venimmo esclusi dalla nostra fantomatica condirezione, e solo dopo debita quarantena ci fu permesso di riprendere a frequentare il gruppo. David Hare prese il nostro posto alla direzione della rivista, e i miei problemi sulla posizione dell'artista al di fuori e al di sopra delle faccende terrene divennero assillanti.

Motherwell fu riformato dall'esercito perché allergico a certi cibi, come le sardine. Gli altri o non erano in età da arruolarsi o avevano mogli e figli - ad eccezione del poeta Duit. A lui fu consigliato di lasciarsi crescere i capelli e darsi un aspetto tanto strampalato per i militari da farsi dichiarare inidoneo. Io mi rivolsi ai miei amici Kiesler e Helion, l'eroico pittore fuggito da un campo di concentramento prussiano dopo la sconfitta della Francia da parte dei nazisti. Quando loro parlavano di quella guerra e di cosa significasse sembravano molto più addentro alla realtà dei tempi.

Decisi di arruolarmi nell'esercito perché non riuscivo a trovare un buon motivo per restarne fuori. La sera in cui dissi a Breton che avrei indossato l'uniforme, lui mi guardò con aria ironica. "Vous voulez participer a cette betise," mi disse, "mais je dois dire que ca c'est con".

Come ha scritto Yeats. "C'è mai stato un cane che abbia esaltato le sue pulci?" E fu sempre Yeats, in una celebre poesia, a formulare uno dei principali interrogativi del secolo: se il centro dell'uomo avrebbe resistito. Non avrebbe dovuto porsi il problema: spesso il margine diviene centro.