

Beaubourg, il Museo Rinascente

Breve storia del centro Pompidou, così giovane è già king kong, può condurre a domandarsi: e se si costruisse un altro museo?

Prima della storia di Beaubourg, ricorderò la nascita della sua idea, ove s'intrecciano due avventure: quella di un uomo di stato e quella dei protagonisti della vita artistica francese. L'uomo di stato, Georges Pompidou, era primo ministro all'epoca del '68. Un'intensa attività culturale, agli inizi della sua professione, proseguiva nella cura di qualche giardino segreto: fra l'altro, una collezione personale raccolta con l'aiuto di mercanti attenti all'avanguardia. Poi, eletto dai Francesi Presidente della Repubblica, venne il progetto di un grande centro culturale contemporaneo. Al tempo del suo potere, la Francia doveva gestire il divario sociale e culturale di fronte alla sua trasformazione economica piuttosto che i complessi problemi sia economici sia ideologici oggi presenti. Il maggio 1968 rivendicava una ripartizione più equa delle ricchezze, nel mentre i governanti e i loro sostenitori volevano approfittare della debole incidenza dei lavoratori sui beni creati per rendere irreversibile e totale lo sviluppo modernista. Realista di un realismo contadino verso i suoi elettori, Pompidou era un modernista accanito in politica.

Ma la buona volontà del principe non sarebbe bastata per costruire il suo monumento, se Parigi non si fosse lenta-

di Jean-Marc Poinso

mente ripresa dal suo torpore. Le sbuffate di attività non vengono sempre dall'alto. C'era il Museo nazionale d'arte moderna che nutriveva progetti futuri come ogni istituzione (ristrutturazioni, ampliamenti...), ma non sarebbe stato questo organismo, che aveva contribuito a stroncare in embrione le espressioni d'arte più nuove, a prendere la testa della rivoluzione. Ce lo spiega Claude Mollard nel suo recente libro, *L'enjeu du Centre Georges Pompidou*, dove risale alla creazione del Museo del Lussemburgo e del Museo delle arti decorative, e fa notare « la insufficienza del sistema educativo francese nel sensibilizzare i giovani alla creatività », e soprattutto il fatto che « dalla fine della seconda guerra mondiale Parigi ha perso il suo ruolo centrale nell'attività artistica contemporanea ». Un discorso che compariva già nei primi numeri della rivista *Opus International* nel '67 e da alcuni anni nelle conversazioni degli artisti, che non si lamentavano senza ragione.

L'ammontare delle esportazioni di pitture originali sotto i cent'anni erano passate da 2,25 milioni (di nuovi franchi) nel '65 a 1,80 milioni nel '67, cifra non superata prima del '70 nonostante l'infla-

zione. Certo, sono cifre provenienti dall'amministrazione doganale e dunque inferiori alla realtà, ma indicano una tendenza che procurava angosce negli ateliers. Buona o cattiva che fosse, la pittura dipinta nel '66 non era esposta, riceveva pochi articoli critici, e lo stesso pubblico non supposeva l'esistenza dei suoi autori. Una situazione catastrofica che spinse taluni ad agire, e sarebbe falso dire che l'iniziativa fu esclusivamente privata; venne anche dall'amministrazione, e non dai responsabili tradizionali, ma dai nuovi venuti.

Così tra il '67 e il '68 si stabilisce un dialogo tra l'ARC, il CNAC, alcune riviste e gallerie; e continuerà con vivacità finché l'edificio del Centro non comincia ad elevarsi dal suolo e il suo patron a fare lavorare gli uni e ad acquistare le opere degli altri. In altre parole, prima che Pompidou prenda la sua decisione, l'ambiente artistico francese e talune sue istituzioni erano già pronte a sviluppare le loro attività; ideologicamente pronto per avere rivendicato un ruolo e un accresciuto sostegno dello stato, pronte a produrre. L'idea di Pompidou era giunta al momento giusto anche se con un percorso assai diverso da quello dei primi interessati. In effetti (come ho già segnalato su queste colonne) i diversi campi



L'inaugurazione del 'Centre national d'art et de culture Georges Pompidou' è stata una festa austera, confusa, poco contestata, la sera del 31 gennaio scorso. Il presidente Valéry Giscard d'Estaing ha commemorato il defunto predecessore sotto un grande ritratto 'mobile' e 'optical' omaggio di Vasarely a Pompidou. Cinquemila invitati, parcheggiati sui vari piani dell'edificio pavesato di luci come i transatlantici in crociera, si riconoscevano tra loro. Il segretario di Stato alla cultura Françoise Giroud ha richiamato alla riconciliazione dopo le polemiche. Gruppi di studenti scandivano nella notte 'Beaubourg s'inaugure, Vincennes agonise' prima di essere allontanati dalla polizia. Accompagnato dalla vedova Pompidou, alcuni capi di Stato da Senghor alla regina Fabiola, e i suoi ministri, Giscard d'Estaing ha visitato il museo e le mostre, guidato dai vari direttori da Bordaz a Hulten. A una domanda del presidente la Giroud ha risposto 'Bof!'. Nessuno dei discorsi ha citato il nome di De Gaulle, ha notato un commentatore di *Le Monde*. C'erano state nei giorni precedenti serie preoccupazioni circa la presenza degli invitati americani. La liberazione del palestinese Abu Daud, presunto capo di terroristi, da parte del governo francese, aveva molto innervosito tra l'altro la comunità ebraica di New York cui appartengono numerosi artisti e galleristi. Sul *New York Times* era apparso un annuncio di condanna firmato da artisti come de Kooning, Lichtenstein, Motherwell, Rosenquist, Segal e altri. Alla loro campagna di boicottaggio artistico di Parigi avevano reagito con senso di realismo i più 'europeisti' dei rappresentanti ebrei del mondo dell'arte americana, come Sonnabend, Castelli e Rauschenberg. Così, salvo poche defezioni, il Tutto-New York era con il Tutto-Parigi quella sera. A questo 'asse' privilegiato faceva da corona un'intesa cordiale generale, con folta rappresentanza italiana, da Schwarz a Russoli, da Ripa di Meana a Calvesi, da Gregotti a gran numero di artisti e galleristi. La stampa francese ha finito per stappare uno champagne di frizzanti curiosità, e piccole ironie, sull'avvenimento. L'*Humanité* comunista ha titolato 'Bonne chance Beaubourg!' il suo saluto. Sì, buona fortuna.

della vita culturale francese hanno cominciato a preoccuparsi dell'arte contemporanea dal 1967-68; così l'università che ha formato gli studiosi oggi impiegati a Beaubourg, seguita dalle Beaux Arts e altri organismi.

Per una volta le analisi degli intellettuali, degli artisti, dei mercanti e del capo dello stato conducevano a decisioni simili. All'insufficienza lamentevole dei fondi, Pompidou dava ora una risposta sproporzionata rispetto al passato benché inadeguata per il suo carattere puntuale. Il progetto fu criticato fin dagli inizi, ma questa levata di scudi sembra dovuta meno a una reale ostilità che alla difesa d'interessi acquisiti da tempo e a lotte d'influenza per fare flettere il progetto in questo o in quel senso.

Una decisione a effetto immediato

Pompidou prese la sua decisione nel '69. Voleva dotare Parigi di un centro culturale degno della città e risolutamente volto all'avvenire. Ritrova allora sul suo tavolo qualche vecchio progetto (quello di un museo del XX secolo pensato da Malraux e Le Corbusier, o di una biblioteca pubblica per il 'plateau Beaubourg' che era già stato oggetto di numerose decisioni) e si trova a disporre di un terreno assai vasto. Il Presidente — preso da fretta, voleva realizzare il progetto entro il suo settennato, sapendo probabilmente d'essere già condannato nella salute — sceglie dunque di riunire il suo progetto e quello della biblioteca in uno solo.

Il luogo conveniva ai suoi disegni tanto più che voleva rimodellare tutto il centro di Parigi intorno alle Halles. Presa la decisione, Pompidou incarica Sébastien Loste della costituzione di una commissione di studio che riunisca gli utenti potenziali. Mentre da parte delle biblioteche si è pronti con idee chiare, da parte delle arti visive si presentano due istituzioni (il Musée National d'Art Moderne d'un lato e il Centre National d'Art Contemporain d'un altro lato) i cui rapporti sono piuttosto tesi.

Il CNAC era un'emanazione del Service de la Création Artistique incaricato della gestione delle manifatture nazionali (Mobilier, Gobelins, Sèvres), della Sécurité Sociale degli artisti, dell'1%, degli acquisti di opere da parte dello stato per la decorazione dei suoi edifici e di altri compiti. Rispetto al Museo disponeva di efficaci mezzi di azione e soprattutto di crediti, e il suo personale era desideroso di vedere sviluppare le proprie attribuzioni. Con le sue mostre riuscì presto a soppiantare quelle dell'ARC, ma soprattutto tolse al Museo l'esclusiva di esporre artisti viventi, e questo dovette accontentarsi di grandi retrospettive di artisti deceduti o prossimi alla morte. Numerosi episodi segnarono questo confronto, i cui problemi si

LEZIONI DI GEOGRAFIA

Sarà la mostra Parigi-New York (dal 24 maggio al 19 settembre prossimi) il vero inizio dei programmi del 'Centre Pompidou', comunemente chiamato Beaubourg. Gli eventi proposti con l'inaugurazione hanno in parte costituito un raccordo con l'attività dei vecchi istituti riassorbiti ora dal Beaubourg, e in parte realizzato un dispiegamento diplomatico delle intenzioni. Ad accogliere la prima ondata di invitati internazionali e visitatori francesi, c'erano cinque mostre per i settori del Musée national d'art moderne, più una pièce di Ionesco e una mostra (orribile) riservata alla donna oggi da parte del C.I.C.

Così la retrospettiva 'Marcel Duchamp' (curatori Régnier e Clair, fino al 2 maggio) segue la retrospettiva Picabia di alcuni mesi fa e fa da anello allo studio dei rapporti tra Parigi e New York. Una mostra completa, salvo gli inamovibili Grande Vetro e Etant donnés installati a Filadelfia e qui presenti in copie fotografiche, con catalogo in quattro volumi, costosissimo. Tre mostre nella sala dei contemporanei. Bella ma fredda quella del tedesco Gerhard Richter (curatore Abadie, fino al 21 marzo) collocato all'origine dell'iperrealismo. Attraente e fracassona la mostra 'A propos de Nice 1956-1976' a cura di Ben Vautier (fino all'11 maggio) che sotto una sua scritta enorme in dialetto nizzardo, 'Nissa rebella', ha raccolto i documenti di 20 anni della creazione artistica a Nizza, dal nouveau-réalisme a Fluxus e ai nuovi pittori Support/Surface. Islandese la rassegna '4 artistes islandais' (curatore Martin, fino al 7 marzo). Le più visitate, e variamente commentate, sono state in effetti le raccolte permanenti al terzo e quarto piano. Ci sono apparse frettolosamente allestite, troppo acquiescenti verso i prestatori e donatori, e dunque bisognose di molte migliorie: nelle acquisizioni e nel disegno critico.

La raccolta dei maestri moderni, giustamente dominata dai francesi, da Cézanne e post-impressionisti, è stata raggiunta all'ultimissimo momento da uno straordinario nudo cubofuturista di Tatlin. La raccolta contemporanea giostra tra l'École de Paris, 'petits maitres' compresi, e quella di New York, con pezzi non sempre eccellenti. Con Burri e Fontana, a rappresentare gli italiani sono Pistoletto, Adami, Baj, Gnoli, Cremonini. Beuys e Kienholz fanno la parte del leone rispetto a Wols o Fautrier, a Johns o Rauschenberg. Si ha l'impressione che gli spazi dell'edificio e la crisi di vecchi schemi storici e critici richiedano nei curatori doti inventive non ancora ben emerse.



Ed ecco i prossimi programmi. 'Paris-New York' (curatori Abadie, Pacquement, Séckel, con numerose collaborazioni di esperti come Pleynet, e sempre sotto la supervisione del direttore Pontus Hulten) farà il bilancio degli scambi tra queste due capitali tra l'inizio del secolo e gli anni '40, con annesse documentazioni di questi ultimi decenni. Per i contemporanei, mostre di 'Collectif Génération' (15/3 al 18/4) con libri di pittori e poeti, del proto-concettuale On Kawara (29/3 al 30/5), del fotografo André Morain (26/4 al 30/5). Per l'estate '77 sono previste mostre di Paul Strand, Harry Shunk (ancora 2 fotografi sul tema Parigi-New York), disegni di Oldenburg, un 'grande ambiente' realizzato per il Centro da Tinguely (considerato l'eminenza grigia dietro i grandi responsabili), Niki de Saint-Phalle e Luginbühl, e destinato in particolare all'infanzia, cui è già stato riservato una sorta di circo con pupazzi soffici all'esterno dell'edificio. Per l'autunno '77 sono previste mostre delle collezioni dei musei di provincia, di Anne e Patrick Poirier, di Walter De Maria, e disegni di Magnelli e Gorin. Oltre a un 'Art Show' con le nuove opere di Kiênholz, vedremo anche, prima dell'estate, la retrospettiva delle maggiori opere surrealiste di André Masson scelte da William Rubin.

Segnaliamo una ricca rassegna cinematografica, 'Une Histoire du Cinéma', in corso fino ai primi di aprile. Infine, per il 1978 sono previste le retrospettive di Michaux e Malevic, e il secondo 'volet' delle grandi mostre tematiche: 'Parigi-Berlino-Mosca'.

appianarono via via che ciascun responsabile dell'una o l'altra istituzione si vedeva proporre un adeguato posto nel nascente Beaubourg o altrove.

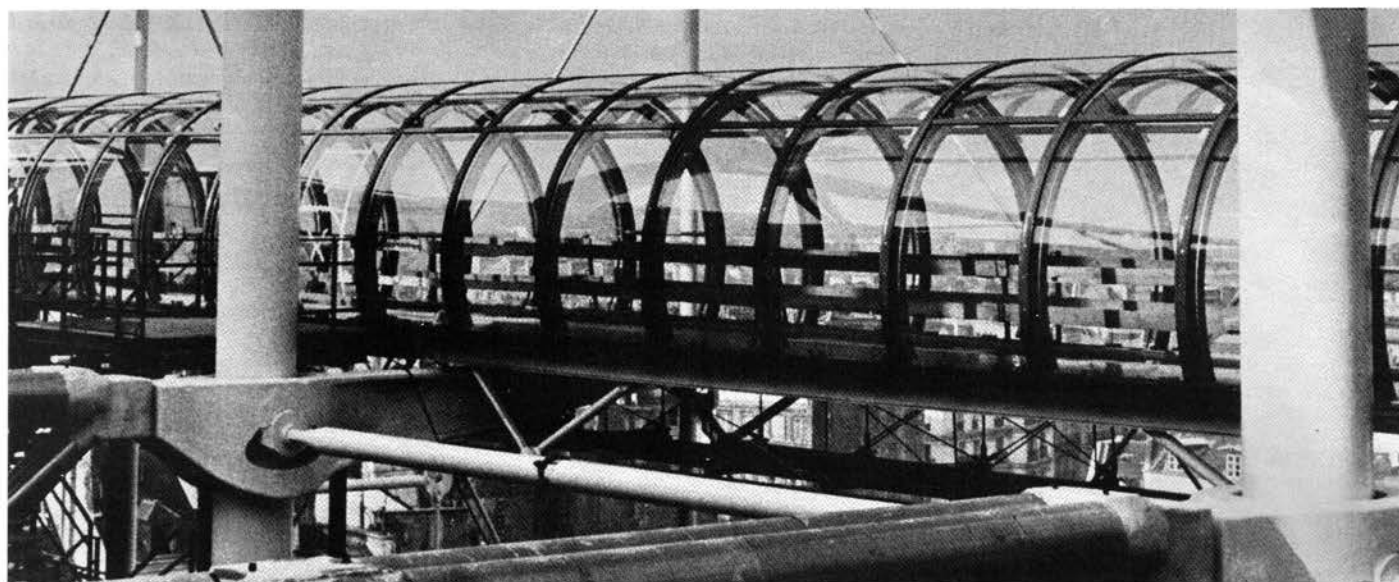
Quanto agli altri interlocutori, il Centre de Création Industrielle, e C.C.I., era stato fondato da François Mathey nel '67 all'interno del suo museo delle arti decorative (o applicate). L'IRCAM non esisteva ancora e Boulez prese parte alle discussioni solo nel 1971, così che poco dopo ('72-'73) creò appunto l'Institut de Recherche et de Coordination Acoustique Musique.

Intanto era già stato elaborato il progetto architettonico, il cui concorso risale al '71. Il capo dello stato, desideroso che le cose fossero fatte bene, aveva domandato ai responsabili di sollecitare attivamente gli architetti. Giunsero presto 671 progetti alla giuria che si pronunciò su 30 prescelti per poi, nel luglio '71, scegliere il progetto di Piano e Rogers.

dere la torta tra gli utenti e cominciare i primi lavori. Così, mentre si scavavano le fondamenta (inizio '72) e si abbattavano gli immobili circostanti, gli architetti cercarono di fare rientrare nel loro edificio abbassato di 15 m. (da 60 a 45) quei metri quadrati che ciascun utente domandava in più.

Solo nella primavera '73 venne stabilito il progetto definitivo, ponendo drasticamente fine alle diverse esigenze. Non per questo l'evoluzione dell'architettura si arrestò. Il suo principio consisteva nel liberare tutti i piani dall'ingombro dei pilastri respingendo i supporti sulle facciate mediante putrelle alte 50 m. Questa ossatura metallica, dapprima chiusa solo dal vetro, poi per metà sostituito dall'acciaio, e dunque metà del giorno dall'elettricità, ha dovuto prevedere un condizionamento d'aria molto elaborato. Si esitò anche sull'architettura dell'IRCAM, infine interrata sotto una vic-

ancora dipendente dai musei nazionali e creato un laboratorio per l'infanzia; e sebbene lo statuto delle varie ripartizioni non sia affatto eguale, tutte le attività di questi organismi recano da allora il marchio Beaubourg. Mentre il personale sempre più numeroso prepara le schede per i computers, i microfilms, e i centri di documentazione, il Museo comincia una nuova politica d'arricchimento delle sue collezioni. Hulten s'avvale delle sue relazioni sociali per ottenere donazioni, ciò che non è gradito dai donatori istituzionali. Impone priorità negli acquisti: il periodo tra le due guerre sarà il buco da colmare. Sono i Costruttivisti e i Surrealisti i primi a beneficiare dei crediti di recupero — 5,2 milioni di franchi nel '74, 7,5 milioni nel '75 — ai quali s'aggiungono gli aiuti del FNAC. Questo Fond National d'Art Contemporain ha il compito di acquistare opere contemporanee per gli edifici pubblici, ma con lo



Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou, particolare del quinto piano. Così come è stato concepito l'edificio assorbirà enormi quantità di denaro. La sua struttura di metallo e vetro impone un condizionamento d'aria con alti costi di energia. I dispositivi

di sorveglianza e gestione dell'informazione (computers, televisione a circuito chiuso) dovranno funzionare in ogni caso. Si calcola che il centro Beaubourg assorbirà nel 1977 metà dell'intero budget previsto per la cultura. Circa venti miliardi annui è il costo dell'esercizio.

Certi architetti francesi non gradirono affatto tale scelta e fecero di tutto per ostacolarne la realizzazione, riuscendo ad arrestare il cantiere per qualche tempo nel '74. Si temette allora che Giscard d'Estaing, da poco all'Eliseo, ne approfittasse per rimettere in ballo il progetto, ma un'eredità troppo recente e i lavori avanzati lo indussero a non intervenire in questo senso.

Scelti dunque gli architetti, si presero le misure urbanistiche in rapporto all'edificio. Diretta da Robert Bordas, la delegazione per il concorso si mutò in organismo (Etablissement) pubblico, così che i programmatori, gli architetti e gli utenti si trovarono riuniti e solidali in una stessa impresa. I responsabili insistettero molto sul carattere eccezionale dell'organizzazione. Mentre il progetto architettonico era più che altro un'idea direttrice, bisognò simultaneamente divi-

na piazza. Gli architetti non si sono limitati all'edificio ma sono intervenuti anche nell'arredo interno.

Simultaneamente alla costruzione si operava un rimpasto delle istituzioni partecipanti al Centro, che cominciava così a funzionare ancor prima di disporre dei locali. Gli utenti venivano progressivamente distaccati dalle loro rispettive amministrazioni, e nel gennaio '74 tutti i mezzi in materiale e personale sono stati posti in bilancio del Centro. Venivano poi designati i vari direttori: Seguin per la Biblioteca, Hulten per il Museo d'arte moderna (settembre '73), Mathey per il C.C.I., Boulez per l'IRCAM.

I dolori del parto

Nel gennaio '75 l'istituzione ha assorbito del tutto il Musée d'Art Moderne in parte

sviluppo del CNAC si era concentrato su opere importanti benché recenti e soprattutto si era rivolto ad artisti stranieri; talché ha riunito una collezione che ritroviamo in parte a Beaubourg e determina ancor oggi parte dei suoi acquisti in funzione di Beaubourg. Ma se i due bilanci sommati toccano i 10 milioni di franchi, cosa sono rispetto al prezzo di un Pollock (2 milioni di dollari) qual è quello pagato dal museo di Canberra? I più grandi musei d'arte moderna si stanno disputando gli ultimi capolavori ancora accessibili sul mercato, e Beaubourg deve darsi da fare in fretta per evitare alcune lacune troppo vistose.

Lo stesso si dica per la Biblioteca, per la quale Mollard ci ricorda che nel '70 gli inglesi prendevano a prestito 10 libri all'anno e per persona mentre i francesi arrivano appena a 0,75 libri, ciò che fa di Beaubourg una goccia d'acqua nel

mare. Questa carenza nondimeno ha fatto rumore per certi meschini interessi poi battuti sulla breccia. I donatori, ad esempio, già padroni assoluti nel vecchio museo, tanto se ne aveva bisogno, hanno accolto male il trasferimento dei loro doni a Beaubourg. Mentre prima potevano ottenere l'esposizione integrale o quasi dei loro doni allo stato, ora Beaubourg è più severo (mette in cantina le opere minori o ripetitive). Bisogna continuare a mostrare i 300 Despiaux, i 263 Dufy, i 190 Laurens solo per la gloria dei nipotini? Si è trovato di recente un compromesso. Ma troppo sovente i doni francesi provengono dagli artisti stessi o dalle loro famiglie più che dai collezionisti, donde le pretese di celebrare la memoria del caro estinto.

Gli ultimi eventi in prossimità dell'apertura del Centro sono d'ordine economico e insieme ideologico. Ideologia contraddittoria per il C.C.I. che, pur

diti provengono dall'Education Nationale per cui alcune decine di milioni sono niente giacché impiega circa un milione di salariati. Ma il Museo d'Arte Moderna, il C.C.I. e l'IRCAM rosicchiano una percentuale di due cifre alle casse di M.me Giroud, ciò che è pesante, molto pesante. Ma un altro punto suscita inquietudini. Così come è concepito l'edificio divorerà fondi enormi; la sua struttura di metallo e vetro impone un condizionamento d'aria con alti costi di energia, i suoi moderni dispositivi di sorveglianza e gestione dell'informazione (tv interna, computers) dovranno funzionare in ogni caso; così che una fetta importante dei fondi sarà assorbita dalla semplice apertura dei battenti.

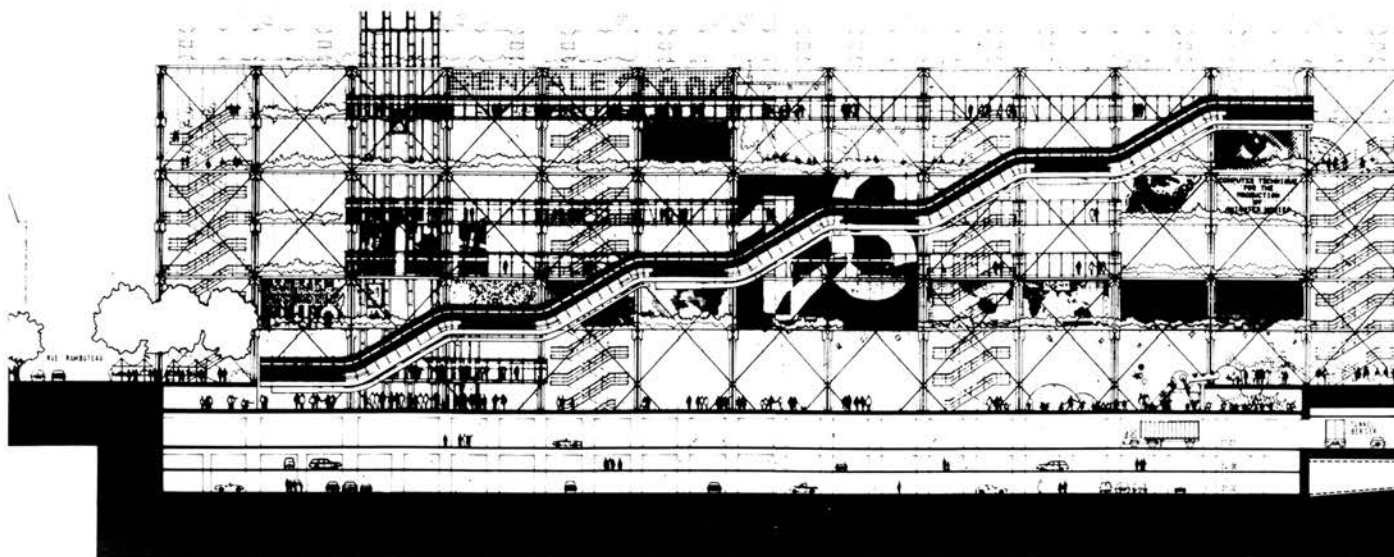
A conti fatti M.me Giroud dovrà sborsare 131,7 milioni di franchi annui per un neonato che non ha concepito. Lo scontato successo renderà meno doloroso il pagamento o le restrizioni di bilancio

i vecchi occupanti delle Halles. Il centro di Parigi non sfuggirà alla sorte degli altri quartieri della capitale.

È cominciata infatti, fin dai primi lavori, una corsa all'immigrazione di gallerie e commerci para-artistici. Le più giovani sono state le prime a installarsi, non avendo nulla da perdere e beneficiando ancora di prezzi ragionevoli. Quelle vecchie attendono ancora sebbene molte abbiano già acquisiti i muri e non ancora le porte.

Da parte del pubblico resta la perplessità. Il rilancio del mercato in questi ultimi anni è dipeso più dalla crisi economica che da un vero bisogno. Certi capitali, persi i profitti nell'industria, hanno pensato di trovare nell'arte un modo di ritrovare il plus-valore ma il loro precipitoso arrivo ha gonfiato i prezzi senza stimolare la domanda.

Quanto al parigino medio, sarà curioso di venire a vedere quel che accade



Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou, sezione del palazzo che mostra l'organizzazione dei piani. Il centro comprende, oltre al Museo di Arte moderna (17.325 mq.), una grande biblioteca, il Centre de Création Industrielle, l'Institut de Recherche et de

Création Acoustique/Musique. I servizi comuni comprendono sale di proiezione, cinemateca, sale di riunione, di spettacolo, un ristorante, un grande parcheggio. La superficie utile totale è di 70.000 mq. Il centro è aperto tutti i giorni tranne il martedì dalle 10 alle 22.

volto all'insieme del mondo economico, vuole tentare di smontare con ironia leggera i meccanismi della nostra società capitalista e liberale. Di recente, il gruppo d'estrema sinistra che ne costituisce il personale è stato privato dei suoi direttori, Mathey e Barré. Li ha sostituiti un commissario: farà un colpo di mano o troverà un terreno d'intesa?

Quanto alle finanze, Françoise Giroud ha appena scoperto che Beaubourg non sarà redditizio. Che vuol dire? Si è mai visto un'istituzione culturale redditizia? Beaubourg oltrepasserà gli abituali margini di uscite deficitarie? Il problema ha più facce: prima, quella che ha provocato la reazione di Françoise Giroud, ministro degli Affari Culturali. Il bilancio di Beaubourg fin qui fuori del bilancio del ministero della cultura vi smarginerà presto. La Biblioteca non ha nulla da temere, poiché gran parte dei suoi cre-

limiteranno il funzionamento del Centro a quello dei suoi condizionatori d'aria? Resta da sapere a questo punto quali trasformazioni ha comportato e comporterà Beaubourg.

La più evidente riguarda il quartiere, giacché la ragione suprema a favore dell'installazione del Centro in questa zona parigina è stata che il carattere popolare delle vie circostanti giustificava il decentramento della cultura verso il buon popolo. Ma come una pietra contro una pozza d'acqua la svuota, così l'arrivo simultaneo del Centro e del nuovo complesso delle Halles sta esiliando gli indigeni. Gli immobili sono distrutti, le vie chiuse alle auto fanno vacillare i tradizionali commerci, la massiccia irruzione di nuovi arrivati fa salire i prezzi al metro quadro, mentre le rare arterie aperte alle auto sono asfissiate, e non c'è più spazio sufficiente a accogliere i nuovi e

nel nuovo edificio? La politica espositiva dei Musei Nazionali, del Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris e di Beaubourg sembra voler loro facilitare il compito con revivals e riabilitazioni. Nessuna audacia ma sicuri valori forse dimenticati o poco mostrati. Puvis de Chavannes al Grand Palais, Kupka, Gruber, Césaire, Zack al museo municipale, e poi Duchamp per l'inaugurazione di Beaubourg, è roba solida. Bisogna assolutamente riconquistare il pubblico a cui piaceva udire parlare dell'arte della nostra epoca come di « arte moderna », ma che poi si scoraggiò quando si trattò di « arte contemporanea » per non dire di « arte d'avanguardia ». Con i mezzi di cui dispone, il Centro Georges Pompidou può solo permettersi vellutate audacie in una cornice rassicurante. Speriamo che ciò basti a riconciliarlo con i donatori e i controllori dei conti. ■