

Eugène Delacroix, La Libertà guida il popolo, 1830, Museo del Louvre, Parigi. La famosa opera di Delacroix che esalta e commemora la rivoluzione di luglio, ritenuto il primo quadro politico nella storia della pittura moderna, secondo la lettura di Avalle e Bottiroli resta un'opera indiscutibilmente idealista. Avalle e Bottiroli ritengono che esistano per l'arte due possibili modelli di lettura: uno idealista e uno materialista, quest'ultimo reso possibile solo recentemente a partire dall'incrocio marxismo-psicanalisi-semiotica.

Filippo Avalle Giovanni Bottiroli

Eugène Delacroix: due opere, due tipi di pratica

Premessa

'La libertà guida il popolo', dipinto nell'anno 1830, esalta e commemora la rivoluzione di luglio che aveva segnato la definitiva sconfitta dell'aristocrazia ratificando una volta per sempre la presa di potere da parte della borghesia.

Solo alcuni anni dopo, infatti, importanti moti operai (Lione 1834) indicheranno con chiarezza che la lotta principale è ormai quella che oppone il proletariato alla nuova classe dominante. Le ambiguità dei moti di luglio che consentono la partecipazione sia a borghesi repubblicani come a radicali socialisteggianti, verranno in seguito sempre più risolte in precise scelte e contrapposizioni di campo. Il borghese Delacroix, rivoluzionario nel 1830, non potrà più esserlo nel '48, e il suo anti-borghesismo sarà limitato al disprezzo per la mediocrità filistea della piccola borghesia, senza mai mettere in discussione il dominio di una classe.

Ciò non gli impedirà comunque di produrre quadri materialisti. Marx e Engels a proposito di Balzac, hanno stabilito l'inesistenza di un nesso preciso di corrispondenza fra le idee politiche e le opere effettive di un autore. Ma la critica alla nozione di autore non può limitarsi a questo, dovendo invece ribadire che il medesimo artista può produrre sia opere materialiste che idealiste.

È quanto mostreremo in Delacroix, assumendoci inoltre il compito di leggere correttamente un quadro che, considerato 'il primo quadro politico nella storia della pittura moderna' (Argan, L'Arte moderna 1770/1970, p. 57) o addirittura precursore del realismo socialista (cfr. quanto riferisce D.D. Egbert, in 'Arte e sinistra in Europa dalla rivoluzione francese al 1968', p. 192), rimane per noi, indiscutibilmente, un'opera idealista.

E questo indipendentemente dalla funzione rivoluzionaria-borghese svolta inizialmente, e dalla funzione rivoluzionario-proletaria che può, in una certa misura, avere svolto in seguito, dal momento in cui è stata fatta vedere secondo quel modello di lettura realista che, in mancanza di una teoria materialista delle arti, è stato largamente adottato dalle forze di sinistra.

Filippo Avalle è nato a Ginevra nel 1947. Vive e lavora a Milano. La sua ricerca si è rivolta inizialmente e per un certo periodo ad un'analisi e ad una assimilazione della pratiche d'avanguardia del 900. Lavoro preparatorio, e preludio ad una resa dei conti con tali pratiche che si concretizza nella produzione successiva.

Giovanni Bottiroli è nato nel 1951 a Novi Ligure. Ha pubblicato, presso l'editore Scheiwiller, un testo letterario: « Parodia » (1975), con prefazione di Cesare Segre. È studente all'università di Torino dove si sta laureando in Semiologia con una tesi su Julia Kristeva. Le sue ricerche si sono recentemente indirizzate ai problemi della narrativa, sui quali ha pubblicato un saggio che costituisce un tentativo di fondazione di una narratologia materialista: « Due pratiche narrative » (lo scritto si trova in appendice al libro di Dario Corno « Semiotica e narratologia - Osservazioni sulle teorie della narratività », Giappichelli Ed., Torino, 1976).

La collaborazione di Avalle e Bottiroli inizia nel campo della battaglia teorica, con il manifesto « per una ripresa rivoluzionaria dell'arte » (Mostra al centro Rizzoli - Giugno '74) continua con alcuni interventi pubblici (conferenze all'Università Statale di Milano, all'Università di Torino, alla galleria Apollinaire, all'unione culturale di Torino ecc.).

Il risultato più fecondo della loro ricerca è il volume « Helma - opera labirinto », ed. Apollinaire 1975 (recensito su Data 22, p. 33).

Il saggio inedito di cui pubblichiamo l'introduzione e alcuni dettagli è un'ulteriore verifica delle tesi generali esposte in « Helma ». Comprende inoltre il materiale che prepara uno dei 25 quartieri che compongono la 'grande opera nº 3, materialismo/iperrealismo' iniziata nell'agosto del 1976, con un termine previsto per la fine del 1977. Il testo completo è visibile alla galleria Apollinaire.

La concezione realista dell'arte ha perso progressivamente seguaci, soprattutto nell'ambito degli specialisti, ma permane largamente diffusa anche in versioni rozze e semplicistiche, per es. in un certo tipo di militante, interessato essenzialmente alle possibilità agitatorie fornite dalle pratiche artistiche. A questo proposito, abbiamo espresso chiaramente la nostra posizione in 'Helma'.

Lungi dal negare legittimità ad un'arte 'di propaganda', atteggiamento tipico, questo, di coloro che si proclamano 'artisti d'avanguardia', ne abbiamo riconosciuto la validità, precisando tuttavia

THE RESERVE OF THE PARTY OF THE PARTY.

LO SCHEMA COMPOSITIVO È QUELLO, ASSAI FREQUENTE NELLA TRADIZIONE PITTORICA, DI UNA RIPARTIZIONE dello spazio della rappresentazione

IN UNA PARTE SUPERIORE (IL DIVINO)

PARTE SUPERIORE



IN UNA INFERIORE (IL HONDO UNANO, eventualmente gli inferi).

UN RIGIDO RAPPORTO GERARCHICO MANTIENE BEN FERMA LA SUPREMAZIA , LO SPLON-DORE DI CIÓ CHE STA DI SOPRA.

UNA STRUTTURA DEL GENERE, SULLA CUI FREQUENZA CI SEMBRA NON VALGA LA PENA DI INSISTE. Re ulteriorhente, si ritrova perfino nello stesso Delacroix, e precisa: MENTE NELLA VERGINE DEL SACRO CUORE", OPERA DEL 1820.



PARTE INFERIORE ESEMPIO DI UNA STRUTTURA BIUNIVOCA.

RILEVIAMO LE CORRISPONDENZE CON LA "LIBERTÀ, ELEHENTO PER ELEMENTO.

SI CONFRONTI : LA VERGINE CON LA FIGURA ALLEGORICA , I PUTTI CON IL FERITO E IL RAGAZZINO CON LE PISTOLE,

LA NUVOLA CON IL FUMO,

E INFINE LE FIGURE IN BASSO CON I CORPI DEGLI UCCISI.

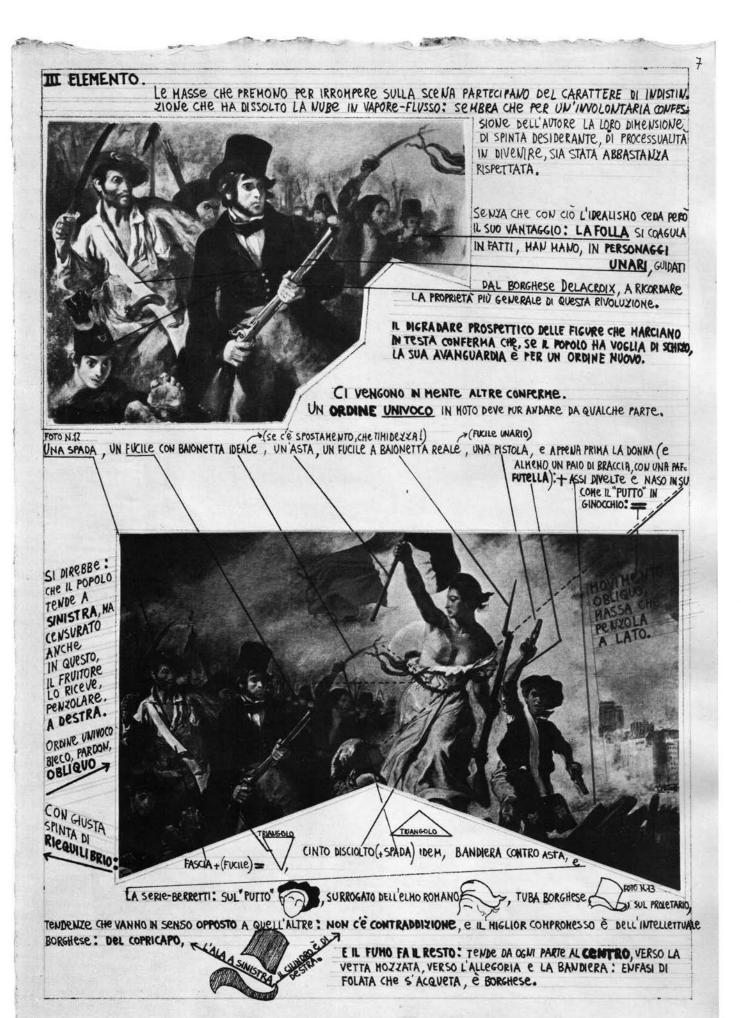
SI TRATTA, SENZA OHBRA DI DUBBIO, DI UNA DELLE MATERIE PRIME (LA PRINCIPALE), USATA DALL'ARTISTA. POICHE LA "VERGINE" SARÀ NOSTRO COMPITO SCOPRIRE SE TALE FONTE E
SOLTANTO RI PETUTA, O INVECE POSTA IN DISSOLUZIONE,
VELLA "LI BERTÀ".





FOTO N.4

Avalle e Bottiroli, Eugène Delacroix: Due opere, Due tipi di pratica (particolare). Nella loro analisi Avalle e Bottiroli prendono in esame successivamente due diverse opere di Delacroix e dimostrano come sia possibile per un artista produrre sia opere materialiste che opere idealiste. L'arte materialista, se non è censurata da un modello idealista di lettura, produce un effetto schizo (cioè liberante), mentre quella idealista produce un effetto paranoico (cioè repressivo). La prima sarà inoltre complessa, la seconda sempre relativamente semplice.



Avalle e Bottiroli, Eugène Delacroix: due opere, due tipi di pratica (particolare). Ciò che stabilisce l'appartenenza di un'opera al campo idealista è il suo ossequio sostanziale alla distribuzione univoca.

L'analisi iconografica di Avalle e Bottiroli dimostra come 'La Libertà', di Delacroix le obbedisca e sia inoltre rispettosa dell'ordine iconico come l'arte idealista, che la borghesia considera come propria.

che l'arte paranoica di sinistra va, a lungo termine, subordinata, a quella materialista-schizo, per quanto, in certi momenti storici, possa anche pretendere di svolgere la funzione principale. Gravi equivoci potranno in futuro essere evitati se si saprà riconoscere l'idealismo al quale non sfuggono le opere prodotte dalla paranoia di sinistra.

Anche i rapporti fra artista e organizzazione politica, lungi dal doversi limitare al 'fiancheggiamento' o dal ricadere in una castrante subordinazione, saranno suscettibili di una gestione feconda e positiva. Ma ciò pare possibile solo dal momento in cui le organizzazioni politiche rivoluzionarie risulteranno in possesso, cosa mai avvenuta in passato, di una teoria materialista delle arti e dei modelli di fruizione.

Ci limitiamo, ancora, a tratteggiare una figura che per il momento appare ideale, ma che mutate condizioni storiche potrebbero rendere rapidamente possibile: quella del pittore schizofrenico e militante che, nei momenti più aspri delle lotte, abbandona la propria pratica e si dà a produrre paranoia di sinistra, enfasi rivoluzionaria, incitamento e rafforzamento della ribellione, ma che sa anche far capire al proletariato che la 'vera' arte rivoluzionaria è un'altra, e che quest'altra è anzi in grado di produrre effetti di rivoluzione assai più sconvolgenti e duraturi, per quanto in certi momenti si senta il bisogno di rannicchiarsi, di ripiegarsi nella paranoia.

Torniamo a Delacroix

Vogliamo mostrare come sia un quadro idealista e paranoide, per quanto inciti ad una rivoluzione (che è borghese, non lo si dovrebbe dimenticare: ogni forzatura nella lettura proletaria di quest'opera appare non priva di rischi e di ambiguità).

Nel XVIII e la prima parte del XIX secolo, le lotte di classe, fuori e dentro la pittura, sono fra la borghesia sempre più forte ed affermantesi, da una parte, e l'aristocrazia e il clero dall'altra.

L'arte che la borghesia considera e propone come propria la definiamo idealista poiché risulta rispettosa dell'ordine iconico. Che alcuni materialisti siano assunti e arruolati dalla borghesia nelle proprie file, è un fatto la cui corretta interpretazione non può e non deve impedire di differenziare costoro dagli idealisti rivoluzionari in senso borghese. Una distinzione che sembra feconda è quella fra tre modalità dell'ordine del linguaggio:

ordine alto (aulico), ordine medio e ordine basso.

Solo precise analisi potranno stabilire l'uso, spesso incrociato e ambiguo, che le classi in lotta hanno fatto di tali modalità. È indubbio comunque, che nel '700 ci sia un fortissimo attacco dell'ordine medio gestito dalla borghesia con-

tro l'ordine aulico preferito dall'aristocrazia e dal clero. Ma non per questo la borghesia ha poi rinunciato a servirsi, in certi momenti, di quest'ultimo, magari in combinazioni di compromesso con l'idealismo medio, e con elementi di paranoia bassa.

Ciò che stabilisce comunque l'appartenenza di un'opera al campo idealista è il suo ossequio sostanziale alla distribuzione univoca. Ebbene, il quadro 'rivoluzionario' di Delacroix le obbedisce, pur rappresentando nello stesso tempo un duro attacco all'ordine alto, dunque all'arte cara soprattutto (si è appena concluso il quindicennio della restaurazione) all'aristocrazia. Attacco che consiste in un'opera di 'secolarizzazione' della pittura religiosa e di borghesizzazione della scultura classica. (Avalle-Bottiroli)

Sintesi delle tesi di "Helma,,

La storia dell'arte è storia della lotta fra pratiche artistiche idealiste e pratiche artistiche materialiste.

Materialismo e idealismo non sono ovviamente categorie eterne dello spirito umano, bensì variano a seconda delle diverse epoche storiche (e anche all'interno di una stessa epoca). Ad es., materialista è Dante nella società medioevale, materialisti Bosch e Michelangelo nel '500, Cézanne nell'800, ecc.

Idealista è comunque sempre l'arte rispettosa dell'Ordine iconico, magari a dispetto delle apparenze. Infatti, se l'Ordine Iconico non è altro che la distribuzione univoca di elementi univoci in uno spazio univoco, esistono tre modalità di ossequio di tale Ordine: reazionario, riformista (cioè: introduzione di infrazioni, però subordinate, all'interno dell'Ordine), e fascista (cioè: ritorno del rimosso in forma paranoide).

Quest'ultima precisazione (« forma paranoide ») ci pare indispensabile ed è a partire di qui che cominceremo a definire l'arte materialista: come ritorno del rimosso in forma schizofrenica, cioè rottura, distruzione, polverizzazione dell'Ordine Iconico.

Legando, secondo una nostra tesi fondamentale, la teoria delle arti alla teoria del soggetto, abbiamo indicato nei concetti lacaniani di « fase dello specchio » e di « ritorno del corpo in frammenti », strumenti necessari per l'interpretazione della pittura.

Quanto a questo problema, noi riteniamo che esistano due possibili modelli di lettura: uno idealista e uno materialista (quest'ultimo reso possibile solo in anni recenti, a partire dall'incrocio marxismo-psicanalisi-semiotica). Il modello idealista, che ha totalmente dominato, sia pure in una diversità di varianti, la storia dell'arte, tende naturalmente a censurare, a banalizzare le opere materialiste, la cui fruizione corretta può venire solo da un modello alternativo.

Certo l'opera d'arte rimane inesaustiva, però vi sono atteggiamenti giusti e atteggiamenti sbagliati nel porsi dinanzi ad essa.

Riteniamo vi siano almeno un paio di criteri per distinguere un'opera idealista da una materialista. Quest'ultima sarà complessa, laddove quella idealista sarà sempre relativamente semplice, frutto di operazioni riduttive, oltre che armoniche e ben ordinate.

Inoltre l'Arte materialista produce un effetto schizo (cioè liberante), mentre quella idealista produce un effetto paranoico (cioè repressivo). Ovviamente le opere materialiste possono ottenere gli effetti che sono in grado di produrre solo se non vengono censurate dal modello idealista di lettura (operazione, questa, regolarmente avvenuta nel corso della storia dell'Arte, e le cui distorsioni solo da poco si riesce a combattere). Affrontiamo per ultimo il problema dell'arte del '900, e tentiamo di chiarire quello che possiamo chiamare « l'equivoco delle avanguardie ». A nostro avviso, esistono avanguardie rivoluzionarie e avanguardie riformiste (le quali spezzettano, ritagliano, frantumano, ecc. le grandi opere materialiste per produrre piccole opere idealiste ormai incapaci di effetti liberanti. Questa immensa attività di censura nei confronti della rottura rivoluzionaria di Cézanne, Picasso, Kandisky, Duchamp (del Grande Vetro), ecc. ad opera già delle avanguardie storiche (Il Futurismo, gran parte degli stessi cubisti, ecc.), viene ripresa massicciamente soprattutto nel dopoguerra fino all'insulsa pappina d'avanguardia che certi critici pretendono (e riescono!) a far trangugiare alla gente negli ultimi anni (New Dada, Pop Art, Arte povera, concettuale, iperrealismo, body art, nuova pittura. ecc. Nouveau Roman, Gruppo 63, poesia underground, visiva, visuale, ecc.). Contro questo immenso apparato riformista di censura abbiamo iniziato a batterci anzitutto con le nostre opere, poi anche sul piano teorico, nella battaglia per un modello materialista di lettura, da diffondere, man mano venga elaborato in modo soddisfacente, a più larghe masse, perché termini, non solo l'equivoco delle avanguardie, ma anche la frattura di comprensione fra le opere rivoluzionarie e chiunque si voglia battere contro una società oppressiva. (Avalle-Bottiroli)