

## EPOCHES

Ogni epoca ha sempre lanciato il proprio grido di vittoria per nuove dottrine che avrebbero dovuto rappresentare l'ultima parola, cioè la più perfetta conquista estetica. Queste « ultime parole » che col loro nascere inebbrano i precursori e disorientano il pubblico, sono predestinate, in uno spazio di tempo più o meno lungo, ad essere rovesciate da altre « nuove parole » che si vogliono più progredite delle precedenti.

Se questo continuo rincorrersi di teorie dimostra che il progresso anche in arte non è che l'illusione di un'epoca, conferma però il bisogno naturale dell'Uomo di rinnovarsi. Mentre nel passato, con comodità di tutti, le epoche avevano una durata di almeno una generazione, dall'inizio del nostro secolo si sono invece via via susseguite più rapidamente, imprimendo al volto dell'arte contemporanea i più complessi presupposti teorici e le più soggettive conclusioni pratiche.

L'arte non è responsabile di queste convulsioni: lo specchio riflette l'immagine che gli si offre. Infatti, un'opera d'arte dell'età del ferro, del Cinquecento o dell'Ottocento può da sola prestarsi come testo di storia civile di ogni singola epoca. L'artista, quello che rientra nella storia dell'arte come elemento determinante e non complementare, vede — in un certo senso senza accorgersene — la propria arte seguire il ritmo della tecnica e delle scienze, delle condizioni sociali e dei presupposti morali del suo tempo.

Quando la legge eliocentrica nacque, col presuntuoso mito geocentrico cadde anche il falso concetto rinascimentale che poneva l'Uomo a centro e scopo dell'Universo. È impossibile ripetere il Rinascimento così come è ormai impossibile ripetere l'Impressionismo appunto perchè ambedue sono l'immagine di stati d'animo, di condizioni di vita e d'ambiente, di esperienze e di aspirazioni che evidentemente non sono più nostre. Possiamo ammirare, apprezzare o anche amare le vecchie fotografie, ma se vogliamo essere sinceri soprattutto con noi stessi, non possiamo pretendere di far rivivere dei fantasmi.

È vero che i sentimenti umani nei loro caratteri fondamentali rimangono quelli di sempre; quelli che mutano però sono i mezzi per giungere a soddisfare le eterne esigenze.

Generalmente il nuovo ha sempre spaventato l'uomo di natura negatore d'ogni cosa che non rientri nel campo delle sue conoscenze. Volto con la mente al passato vive il suo presente solo fisicamente disconoscendo istintivamente tutto ciò che possa costringerlo a mutare le sue abitudini. Ecco perchè il cammino del progresso è lento e faticoso e una innovazione finisce per fiorire quando ormai nel tempo è superata da un'altra.

La nostra posizione di contemporanei ci induce tuttavia a soffermarci non già allo stato del passato o del futuro, ma a quello vivo del presente. Socialmente da mille sintomi noi sentiamo l'aspirazione di tutti di giungere ad un assetto più profondo, più giusto, più aderente alle varie necessità. È stato certamente l'ultimo tragico disordine a confermare praticamente a tutti la necessità di una visione più ampia e più pura che superi i pregiudizi e il contingente.

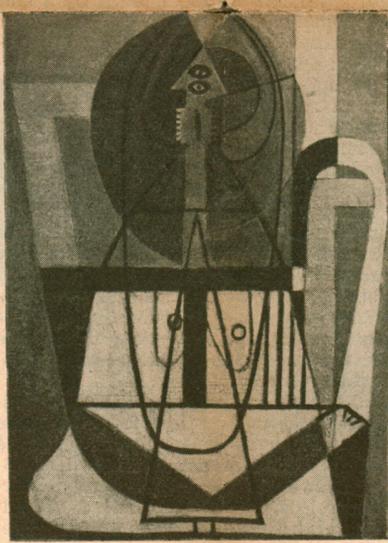
Parallelamente in arte, da mille sintomi sentiamo che stiamo uscendo da ogni compromesso per avviarci decisamente alla pura espressione dei valori artistici; purezza di forme e colori in pittura, di forme e volumi in scultura, di linee e piani in architettura, di ritmi e suoni in musica.

M. B.

Le infinite interpretazioni sulle espressioni dell'arte contemporanea raramente tengono in conto i passaggi dei vari movimenti sviluppatisi dalla fine del secolo scorso. Tali fenomeni, apparentemente assurdi, esprimono l'inquietata ricerca del punto d'intesa — come scambio di rinnovate sensazioni — fra l'arte e il mondo. Mentre da un lato l'uomo rimaneva avvinto al concetto del Romanticismo, dall'altro la macchina, impetuosa e sbrigativa, dettava alla vita nuove leggi che distaccavano sempre più i concetti passati. Da questa frattura è sorto il dramma dell'arte contemporanea. Liberata dall'imitazione naturalistica e dalla semi passività dell'Impressionismo l'arte si incamminava verso due correnti: la prima alimentata dal Romanticismo apriva i cicli del soggettivismo esprime la passività o la rivolta alle nuove condizioni del tecnicismo; la seconda, aperta dal Cubismo, affrontava i nuovi problemi ricercando un obbiettivismo che moralizzasse i valori artistici e sociali. L'interferenza romantica che impediva il raggiungimento dell'omogeneità fra sentimento umano e civiltà tecnica doveva tuttavia concludersi, dopo aver dominato la scena artistica per oltre un secolo, con la punta massima della protesta espressionista che sconvolgeva e deformava angosciosamente l'aspetto della realtà per mettere a nudo le piaghe della società malata. Nato come reazione al bello classico, e sostenuto da una visione della vita più sognante e poetica che reale e pratica, il Romanticismo entrava nella zona crepuscolare che gli è propria lanciando quella profezia che vedeva sconvolta la società e che nessuno seppe accogliere. L'azione rinnovatrice del Cubismo, obbedendo all'urgenza del tempo, si sviluppava nell'Astrattismo formando le basi di un nuovo linguaggio figurativo che al conformismo imitativo e deformativo della realtà anteponeva la creazione d'ordine spirituale.



F. HAYEZ - IL BACIO



P. PICASSO - COSTRUZIONE

## MUSICA MODERNA

Per molti anni le idee più fantastiche hanno circolato nei riguardi della musica moderna. Si è detto, per esempio, che i compositori moderni sono, sì, ingegnosi, ma difettano di ispirazione. O si è detto che i compositori moderni evitano di proposito ogni parvenza di sentimento; che sono « tutto cervello e niente cuore »... o che la complessità ritmica della musica moderna dà luogo a un caos...

Fino a poco tempo fa alcuni ancora affermavano che la musica moderna fosse nulla più di una serie di dissonanze, di un tessuto cacofonico di suoni... In ogni modo, giuste od ingiuste che siano, o siano state, queste critiche indicano chiaramente che nell'ultimo mezzo secolo, o poco più, l'arte musicale ha subito un mutamento radicale; che la musica, oggi, è molto differente da quella che era mezzo secolo fa.

In base a quanto ora detto, domandiamoci in che cosa consista la principale differenza fra la musica cosiddetta moderna e quella a cui in maggioranza gli ascoltatori normalmente si riferiscono.

Gran parte della musica udita oggi, come tutti sanno, è stata creata nel diciannovesimo secolo — particolarmente in paesi di lingua tedesca —. Pertanto nessuna vera innovazione sarebbe

stata possibile in musica, se non si fosse determinata una reazione opposta a quella tradizione. L'intera storia della musica moderna è, in tal modo, una storia dell'allontanamento dalla tradizione musicale tedesca del secolo scorso. Iniziarono questa corrente musicale, in un certo senso, quei compositori russi — come Glinka e Mussorgsky — i quali sfruttarono molto più a fondo che come semplici temi le melodie popolari.

Probabilmente, tuttavia, i compositori ai quali si accennava non ebbero la precisa sensazione delle conseguenze implicite nella tendenza musicale a cui davano inizio. Fu solo nell'ultimo decennio del diciannovesimo secolo, infatti, che il movimento musicale contrario alla tradizione romantica tedesca trovò una guida efficace nel francese Claudio Debussy. Per comprendere meglio in che cosa consista la differenza tra la musica « romantica » del diciannovesimo secolo e la musica « moderna » del ventesimo, sarà forse opportuno riandare col pensiero alla differenza esistente fra due grandi tradizioni musicali da tutti accettate: la musica del diciottesimo secolo e quella del diciannovesimo.

E sarà opportuno ricordare, in particolare, che nel diciannovesimo i compositori « romantici » aggiunsero alla mu-

IMPRESSSIONISMO: (1870) - Rappresentazione del vero secondo intuizione soggettiva, rapida ed immediata, preferibilmente scegliendo mobili effetti atmosferici.

Il colore, in relazione alla mutevolezza della luce ambientale, tende a dissolvere le forme.

POSTIMPRESSIONISMO: (1890) - Inventiva cromatica tendente alla decorazione; forme concise ed essenziali.

Alla visione esteriore dell'impressionismo si sostituisce un più profondo concetto plastico della realtà.

FAUVISMO: (1905) - (*fauves* = selvaggi). Eliminazione del soggetto dal quadro. Entusiasmo per l'arte esotica. Netta contrapposizione di tinte violente e piatte. Forme fortemente stilizzate.

CUBISMO: (1907) - Reazione ai movimenti precedenti. Ricerca del « volume » mediante la scomposizione dei piani; le forme vengono riassunte in solidi geometrici.

Il colore, senza effetti di luce, armonizza con l'austerità delle forme.

FUTURISMO: (1910) - Antitradizionale. Esaltazione delle forze in movimento. Visione della natura nella sua immediata contingenza. Sintesi dinamica dei ritmi. Entusiasmo per il futuro.

ESPRESSIONISMO: (1911) - Resa fantastica dell'impressione mediante una deformazione che sfiora la caricatura.

Espressione drammatica della realtà soggettivamente interpretata. Derivazione del fauvismo.

ASTRATTISMO: (1916) - Autonomia dell'arte di fronte alla visione fisica e reale. Abolizione dell'immagine materiale per il conseguimento di un puro lirismo pittorico. Derivazione del cubismo.

METAFISICA: (1919) - Visione supernaturalistica di ordine statico di cose morte. Incanto magico del passato; suggestioni fantastiche di ambienti pietrificati. Reazione al futurismo.

NOVECENTO: (1922) - Movimento tendente alla « ricostruzione di una nuova plastica ». « Elementi classici per dar sostanza o contrasto al quadro condotto con accentuazione formale e chiaroscurale ».

SURREALISMO: (1924) - Stato d'animo diretto del subcosciente espresso indipendentemente da qualsiasi preoccupazione di ordine estetico o morale.

NEOCUBISMO: (1930) - La realtà osservata attraverso un'emozione ritmica di forma e colore per giungere « alla somiglianza più profonda, più reale del reale, che tenda a raggiungere il surreale ». Ai principi strutturali del cubismo si inseriscono quelli cromatici del fauvismo.

## IDEE DI Georges Braque

Dipingere non è ritrarre. Scrivere non è descrivere.

Sensazione è rivelazione. Definire una cosa è sostituire la definizione alla cosa.

Il somigliante è un inganno. Evitiamo gli inganni. Il somigliante è falso. Vi sono due modi per sviluppare le idee: 1) cercando il lato favorevole alla dilatazione ideale; 2) cercando i lati opposti, cosa che impedisce ogni sviluppo, però mette a prova la resistenza.

Non si può creare per approssimazione. Si cade nella metafora.

Mai avremo riposo; il presente è perpetuo.

La volontà non è che un riflesso della costanza.

È un errore limitare l'incosciente in un circolo chiuso e situarlo nei confini della ragione.

L'azione è una serie di atti disperati che permette di conservare la speranza.

L'avvenire non è che la proiezione del ricordo condizionato al presente. Un'epoca si determina per la limitazione delle sue aspirazioni.

C'è un'arte del popolo e un'arte per il popolo; quest'ultima inventata dagli intellettuali. Non credo che Beethoven né Bach ispirandosi alle arie popolari abbiano sognato di stabilire una gerarchia.

Le idee sono destinate ad essere deformate dall'uso. Riconoscere tale verità è una prova di disinteresse.

L'artista non è incompreso, ma ignorato.

Non è responsabile l'artista delle conseguenze della sua arte.

Edificare contro costruire.

Il progresso contro l'evoluzione.

Il perpetuo contro l'eterno.

La speranza contro l'ideale.

Il comune contro il somigliante.

Edificare è riunire elementi omogenei.

Costruire è riunire elementi eterogenei.

Cézanne ha costruito.

La libertà si prende; non si dà.

Non proteggerò le mie idee; preferisco esporle.

È la precarietà dell'opera che pone l'artista in posizione eroica.

Il bene è l'ideale che uno si forma del buono.

L'uomo cammina dritto in avanti come il corso dell'acqua.

Amo la regola che corregge l'emozione.

personale, oggettiva. Si potrebbe domandare il perchè di questo fenomeno. Ebbene, il compositore moderno deve necessariamente liberarsi delle influenze della musica dell'800 perchè dal 1833, anno della morte di Wagner, la nuova vena espressiva aperta da Beethoven all'inizio di quel secolo si era ormai esaurita.

Alla fine dell'800 era chiaro che la musica tedesca, dopo la supremazia da essa goduta per un secolo e mezzo, era incapace di procedere oltre. La ricerca di una nuova strada era quindi necessaria. E così, lentamente, la musica si è andata allontanando dall'atmosfera del periodo romantico, e in un certo senso si è trovata a seguire gli ideali incorporati nella musica del diciottesimo secolo. Con questo — si badi — non s'intende dire che la musica di oggi sia tale da poter essere scambiata con musica scritta nel settecento. Se così fosse, la musica moderna non potrebbe rappresentare che un pasticcio artistico e condurrebbe al suicidio dell'arte. Quel che si intende dire è che i compositori di oggi partono da una premessa che ha notevoli rassomiglianze con quella seguita dai compositori classici. Il musicista di oggi, per lo più segue un indirizzo obiettivo, impersonale, una tessitura contrappuntistica complessa; e dedica la sua maggior attenzione alla linea e alle proporzioni della sua musica.

Aaron Copland