

mensile - prezzo Lire 45
 numeri arretrati il doppio
 abbonamento a 12 numeri Lire 500
 estero il doppio

anno III - aprile 1951 - milano, viale Liguria, 18 - c/c pos. n. 3/25336 spediz. in abbon. postale - III gruppo

IL PRINCIPIO NEGATIVO DELL'ARTE PER L'ARTE

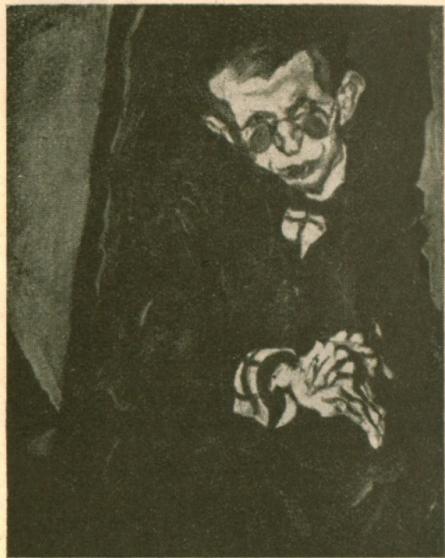
Dando vita ad "Origine" abbiamo osservato come il punto di uscita dall'esaurimento dei vari cicli impressionistici sia stato intravvisto dal neo-astrattismo inteso e considerato nelle sue possibilità di sviluppo.

Sconvolte le abitudini costituite e liberato l'artista dal ricordo di una tradizione figurativa esauritasi non tanto come simbologia quanto come concetto animatore, il neo-astrattismo rimane tuttavia fatalmente fermo a quel principio edonistico che lo pone sul medesimo piano della figurativa "natura morta" pur nella esaltazione del ritmo in luogo del tono, dello spazio in luogo dell'ambiente, della forma libera in luogo di una copia della realtà. Da qui la degenerazione dell'arte in un nuovo accademismo non-figurativo nel quale l'empiricità, quindi la casualità, quindi il formalismo giocano ponendo a proprio contenuto il risultato raggiunto.

Il perdurare del principio dell'arte per l'arte, è di natura narcisistica, e adatto se mai ad epoche opposte alla nostra.

Quando nella prima parte del secolo XX° si tentò di riportare in arte il mito umano, si scambiò — come l'Espressionismo — l'esaltazione contingente dello stato d'animo per espressione positiva di umanità. Si passò insomma attraverso teorie e poetiche, dai concetti letterari e romantici ai principi intellettualistici, da quelli nichilisti a quelli edonisti. Infine, quando Picabia trentacinque anni fa intitolava polemicamente "Santa Vergine" una casuale macchia di inchiostro e Arp e Picasso creavano i loro papiers déchirés sbrindellando pezzi di carta — posti poi in qualche museo a dimostrazione se non della stupidità certo dell'esasperazione di una o più generazioni — si risolvevano con logica quei punti polemici che ancor oggi si vedono dibattere a sostegno della più gratuita casualità che rende l'espressione cosiddetta artistica il prodotto di un monotono automa, ripetitore all'infinito di trovate manieristiche.

Non vi sono nuovi orizzonti che superino il limite dell'elemento spirituale originario dell'uomo, basilare ed eterno come nella creazione del mondo lo sono l'acqua, il fuoco, la terra, l'aria. E come questi elementi fisici rimangono intatti attraverso il corso del tempo e dei vani progressi della civiltà, così il concetto



1)



2)

la grafica nella coerenza del gusto

Sulla secessione si innestò il ramo espressionista, che si può dire abbia preceduto psicologicamente la guerra mondiale del 1914. Come dice la parola, secondo gli espressionisti l'arte non doveva essere altro che l'espressione immediata dei moti più profondi e più naturali dell'anima, in essa si doveva poter leggere l'origine misteriosa dei sentimenti e della vita stessa. Era un rovesciamento di tutti i valori; ogni ideale, ogni grazia, ogni premessa estetica dovevano essere vinte dalla libera violenza naturale; le forme ne furono sconvolte, i chiaroscuri accentuati, la « funzione » trascurata.

Intanto in Francia nasceva il cubismo, anch'esso su premesse rivoluzionarie, e di inconscia e incoffessata origine espressionistica. Picasso fu il maggior pittore del movimento che doveva così grandemente influenzare il gusto del tempo. Sebbene avesse origini diverse anche per qualche affinità col dadaismo, e non derivasse puramente da interessi estetici, il futurismo italiano operò nella scia del gusto cubista. Anche il futurismo, in principio, parlò di libertà. E di libertà parlò « dada », la libertà del bambino e del candido, per cui le sole espressioni legittime e vive sono quelle illogiche. Le stesse, complicate dopo la guerra da influenze freudiane e assunte a simbolo politico rivoluzionario, furono poi dette surreali.

Luigi VERONESI



Il pensiero matematico nell'arte contemporanea



Max Bill - Unité tripartite - 1947-48.

Per pensiero matematico non si deve qui intendere ciò che comunemente si potrebbe forse definire « arte calcolata ». Ogni espressione artistica del passato si è più o meno basata sul calcolo, usando suddivisioni e strutture geometriche. Anche l'arte moderna conosce una gran quantità di forme espressive che si servono di tali metodi « regolatori » a base di calcolo. Questi metodi fanno parte, assieme alle caratteristiche personali di sensibilità, degli strumenti indispensabili alla realizzazione di ogni creazione logica, quali oggettivi controlli dei valori, per conferire all'opera equilibrio e armonia. Dobbiamo però constatare che i metodi si sono alquanto atrofizzati dal tempo in cui la matematica costituiva ancora la base di ogni espressione artistica, quale segreto legame tra cosmo e culto. Non subirono alcuno sviluppo dall'epoca dell'antico Egitto, ad eccezione della prospettiva, quel sistema che fece la sua comparsa nel Rinascimento e che per mezzo di puro calcolo e di costruzione serve a riprodurre gli oggetti per così dire « secondo natura », in uno spazio simulato.

La prospettiva condusse a essenziali mutamenti nella coscienza dell'uomo, ma questa evoluzione dei metodi creativi ebbe come conseguenza che l'archetipo si trasformò in copia, dando così inizio alla definitiva decadenza di un'arte tecnica e simbolica.

di natura sociale e politica. Di fronte a una simile « arte di Stato », venga essa da sinistra o da destra, per fondati motivi restiamo scettici. E poiché si tratta di « arte di Stato » anche quando questo apparentemente si trova in opposizione all'ordine sociale dominante, in quanto nel suo spirito negativo tende allo stesso scopo, così anche in questo caso non si può parlare di arte ma di propaganda.

Dopo questa indagine sul "possibile" (se ci si voleva riferire al periodo precedente l'anno 1910), rimarrebbe da chiarire perché non dovrebbe neppure essere avvincente rimanere nell'ambito di questi ultimi 40 anni succeduti al 1910, vale a dire continuare in una forma che si potrebbe definire "à la Klee", "à la Kandinsky", "à la Mondrian", oppure, cosa che succede ancor più spesso, "à la Picasso", "à la Braque", "à la Matisse". Una gran parte della produzione odierna cosiddetta progressista, si esaurisce nel creare qualcosa "à la", in derivazione. Questo "à la" è divenuto quasi un surrogato dell'autentico e il suo contenuto non è più che una variante dell'esistente. Credo che nell'arte, una tale posizione sia insostenibile, perché in nessun campo dell'attività umana ci si può permettere di arrestare la naturale evoluzione.

In cosa consistono allora le possibilità per un'ulteriore sviluppo? Le princi-