

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 spirituale, che non può essere altro che un concetto di mistero umano, si manifesta al di là di ogni meschinità stilistica, di scuola o tradizione con l'identico significato che il primo uomo ha dato al primo segno tracciato sulla roccia o alla prima parola articolata. Segni e parole espressi per bisogno naturale ed istintivo di comunicare.

La falsità di questi segni e di queste parole sono venute in seguito quando l'uomo, scaltritoso e dominato da considerazioni di convenienza e vanità ha incominciato a classificare questi segni e queste parole "arte", ha iniziato a parlare di storicità, di tradizione, di gusto, e in una cerchia sempre più aristocratica ha finito per creare intorno a tali nomi le più raffinate e narcisistiche concezioni alterando la ragione ed il significato primi dei suoi bisogni espressivi.

La "liberazione dalle molteplici sovrastrutture per identificare la verità in noi stessi contenuta", il "punto di partenza dal principio interiore come bisogno di attingere alla più ingenua, libera, primordiale natura", non significa quindi fare del "primitivismo" nell'esteriorità del segno.

"Condurre una sintassi sotto il dominio dell'esigenza espressiva e comunicativa indipendentemente da preoccupazioni di contenuto e di forma — astrattismo o figurativismo — "presuppone piena indipendenza dalle ortodossie accademiche per sottomettere spregiudicatamente al pensiero ed alla volontà il mezzo d'espressione, sia attraverso l'invenzione, sia attraverso elementi attinenti alla realtà, quest'ultima non più presa a pretesto come i vari cicli dell'Impressionismo o inquadrata in regole fisse classiche o derivate (anatomia, prospettiva, ambiente, ecc.) ma usate nella forza e nel loro valore di significato psichico originario.

Libertà di simbologia che non significa quindi in alcun modo un ritorno al passato lontano o recente, al contrario, dopo le ultime esperienze rappresenta la nuova ripresa per non rimanere spettatori passivi del nostro tempo, ma divenirne parte viva e integrante.

In questo senso si muove "Origine".

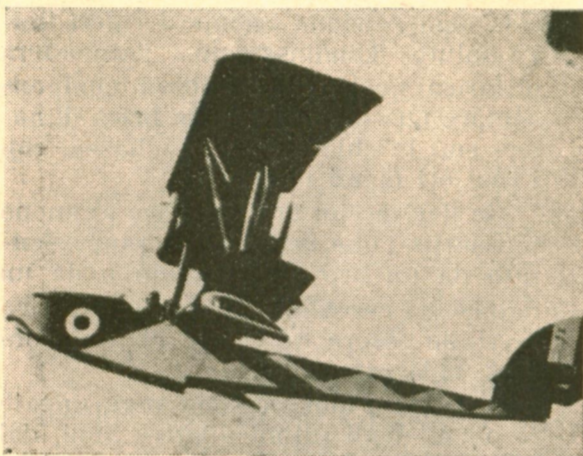
Mario BALLOCCO

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



3)



4)



5)

3) Aeroplano italiano da ricognizione - 1917.

4) A. Soffiet - Bis ZF 18 - Ed Vallecchi - Firenze, 1919.

5) Blaise Cendrars - La fin du monde - copertina di F. Léger - ed. La Sirène - Parigi, 1919.

LIBERTA' DELL'ARTE

E' ormai nota l'arbitraria disposizione della Questura di Roma che ha ritenuto — in dispregio alle più elementari norme di una convivenza sociale che si definisce democratica, e soprattutto violando apertamente l'Art. 33 della Costituzione — di non permettere la II Mostra d'arte contro la guerra e la barbarie, quasi a dimostrare che sarebbe stata invece osannata una manifestazione che la guerra esaltasse.

Delegazioni di artisti romani sollecitavano l'intervento di alcune personalità governative le quali, pur mostrando di essere comprese dalla gravità del fatto,

lasciavano alla fine che il sopruso si effettuasse.

E' perfettamente inutile aggiungere altri commenti: riesce triste constatare come una manifestazione artistica non possa aver luogo unicamente perchè gli organi governativi non la gradiscono. E non ci sarebbe da meravigliarsi se tali organi dimostrassero la perfetta legittimità del loro divieto impugnando uno dei tanti decreti legge del passato che pur stridono ormai da anni con la Carta Costituzionale, non sono ancora stati abrogati dai nostri solerti, integerimi legislatori.

qui intendere 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 tectonica e simbolica.

L'Impressionismo, ed in misura ancor maggiore il Cubismo, riavvicinarono la pittura e l'arte plastica ai loro elementi primitivi: la pittura nel senso di creazione sulla superficie, l'arte plastica nel senso di creazione nello spazio.

Se analizziamo un quadro di Klee o un plastico di Brancusi per trovarne l'« oggetto », ci troviamo di fronte a reminiscenze del mondo reale, modellate in maniera nuova e nello stesso tempo primitiva.

In Kandinsky scorderemo eventi e oggetti in cui mai ci imbattiamo nella vita di ogni giorno, ma che potrebbero essere ammissibili in un mondo a noi sconosciuto, in un mondo nel quale non saremmo in grado di definirne la ragione d'essere. Mondrian infine ha osato compiere il passo più arduo, allontanandosi da tutto ciò che precedentemente si intendeva per arte.

Se si ammettesse che Mondrian abbia raggiunto le possibilità estreme della pittura, vale a dire che rappresenti, per lo meno in una tendenza, una conclusione, in quanto ha eliminato il più possibile degli elementi estranei all'arte, per una ulteriore evoluzione non rimarrebbero aperte che due vie: il ritorno all'antico o la ricerca di una nuova tematica.

Non vorrei tralasciare in questa occasione di esporre il mio parere a proposito di questo ritorno alla tematica antica. Dobbiamo constatare che nel vasto campo dell'espressione pittorica e plastica esistono innumerevoli tendenze e derivazioni. A seconda di quanto si consideri caratteristico per la nostra epoca, la pittura e l'arte plastica mutano il loro aspetto. L'uomo religioso ha una differente concezione dello scienziato sull'essenza dell'arte, il contadino vive in condizioni differenti da quelle dell'operaio industriale. Il livello culturale e il grado di civilizzazione di entrambi sono differenti. Analoghe differenze si possono osservare tra gli artisti. Anche questi provengono da diversi ceti sociali e rappresentano nelle loro opere diversi stadi di pensiero e di sensibilità. Inoltre non va dimenticata quella tendenza che pretende di poter, se non proprio risolvere, perlomeno propagare e sublimare per mezzo dell'arte, problemi

una simile « arte di Stato », venga essa da sinistra o da destra, per fondati motivi restiamo scettici. E poichè 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 perchè 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, perchè 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 principali possibilità di espressione che sono oggi a disposizione nel campo della pittura e della plastica, pare siano note, e si può affermare con una certa sicurezza (ad eccezione di alcune possibilità che già esistono allo stato latente) che i mezzi espressivi puri sono stati chiaramente definiti e sono stati enunciati da pochi pionieri nelle loro opere. La forma dunque esiste. Rimane da rispondere alla domanda se anche il contenuto è rimasto invariato e fino a che punto gli elementi espressivi hanno validità generale, oppure se essi sono ispirazioni spontanee in particolari situazioni. Dopo attento esame, arriviamo alla conclusione che fino ad ora si è trattato di casi particolari, e che la maggior parte di quelle opere d'arte che si ritengono strettamente dipendenti da influenze di origine matematica, non corrispondono ancora a ciò che vorrei cercare ora di spiegare.

Io ritengo che sia possibile sviluppare un'arte strettamente legata a un pensiero matematico. Contro una simile asserzione si leveranno immediatamente aspre obiezioni. Si pretende infatti che l'arte non ha niente a che fare con la matematica e che la matematica è una "arida" e artisticamente negativa circostanza, una pura questione di pensiero, e che il pensiero è avverso all'arte.

È necessario ricordare che il pensiero è una delle caratteristiche essenziali dell'uomo. Il pensiero rende possibile ordinare i valori sensibili in modo tale, da farne risultare delle opere d'arte.

La matematica è uno dei mezzi essenziali per il pensiero primario, e con ciò per la conoscenza del creato, ed è anche nei suoi elementi basilari la scienza dei rapporti, delle relazioni di cosa a cosa, di gruppo a gruppo, di movimento a movimento. E poichè essa racchiude in sè queste funzioni fondamentali e le pone in logica relazione, è ovvio che tali funzioni vengano anche rappresentate, divengano figurazioni. Tali rappresentazioni matematiche sono note fin dai tempi antichi. Da loro emana un indiscutibile effetto estetico, così come dai modelli plastici matematici che sono

Max BILL

(continua a pag. 2)