



DORMIVEGLIA - dalla serie « Il gruppo della lunga notte ».

SURREALE

Plurinegative di Telber-von Teleheim

Vladimir Telberg-von Teleheim è un giovane artista che usa i metodi della fotografia non per riprodurre l'apparenza della realtà, il che noi siamo abituati a richiedere alla macchina fotografica, ma per cogliere ed esprimere l'immagine, la reazione emotiva, il vago, le quasi inesprimibili sensazioni che comunemente non possono essere colte neppure dal più sensitivo dei fotografi.

La tecnica di Telberg è basata sulla premessa che una fotografia non deve essere « un attimo colto e fermato dallo scatto dell'obbiettivo ». Per quanto un fotografo, diciamo, convenzionale, possa riprodurre tutti i dettagli di una scena esattamente così come essi si formano sulla retina dell'occhio, non potrà mai tuttavia riprodurre quella scena come essa è stata visualizzata nella mente dell'osservatore, ove le cose che vengono viste si fondono con le memorie che tali cose evocano da altri tempi e da altri luoghi. Telberg lavora appunto per questa immagine mentale e per raggiungerla egli usa il metodo, relativamente semplice, della posa multipla sia nella macchina fotografica che nello sviluppo. Che egli sappia sfruttare questo mezzo raggiungendo effetti fortissimi dipende dal fatto che è soprattutto un artista. Un artista che è pure fotografo e che ha qualcosa, non poco, dello psicologo e del filosofo.

Il suo metodo consiste nell'usare ordinari soggetti fisici ponendoli in relazione l'uno con l'altro in modo che esprimano un fatto emotivo.

« I miei oggetti — egli dice — sono composti in base alla reazione psichica con il sentimento che io voglio esprimere: il palmo della mano non è che un dettaglio anatomico, se noi lo esaminiamo non nella sua realtà isolata, ma vicino ad una guancia suggerisce un'idea di tenerezza, vicino ad un collo diviene sinistro ».

china fotografica. Il motivo per cui io mi sento sempre più portato verso la fotografia consiste semplicemente nel fatto che essa è per me un "medium" più naturale per esprimere ciò che io debbo esprimere. Perché sia così io non so esattamente. Io posso teoreticamente affermare che in fotografia l'espressione realizzata è almeno psicologicamente più vicina al soggetto. Posso arrischiarmi a supporre che la fotografia è un mezzo più facile per imitare gli oggetti ed i dettagli e, nel mio speciale lavoro a superfici trasparenti, essa è più atta a tentare innumerevoli composizioni degli stessi elementi. Ritengo la fotografia un modo scientifico di disegnare. Pur non essendo un'assoluta menzogna, essa è tuttavia più eloquente che vera. E' così facile essere verbosi nell'arte come è difficile essere semplicemente veri. L'unica cosa che io so con certezza sulla fotografia è che essa è né più né meno che uno strumento delle arti figurative. Come l'acquarello, la tempera o la litografia, il pennello il lapis o l'olio, il materiale o lo strumento può esso stesso ispirare, può anche naturalmente rimpicciolire o frustrare.

« Ha i suoi caratteristici vantaggi e le sue caratteristiche difficoltà come dipingere su carta umida per l'acquarello, intagliare legno nodoso o affrescare sul gesso. Per il mio scopo la fotografia è altrettanto logica quanto l'argilla per la scultura. Ciò che mi interessa di più non è quanto un uomo può vedere, ma che cosa continua, non veduto, nella sua mente. La mente fonde molte immagini e la mia fotografia cerca di fare altrettanto. Per conseguire questo risultato mi sembra ovvio che la tecnica ideale sia la manipolazione di parecchie superfici trasparenti sovrapposte. La pellicola è il materiale ideale per questo scopo ed io quindi lo uso.



SOFFOCAZIONE DEL DESIDERIO



L'UOMO DELLA CITTA'

« La scelta del mio mezzo di espressione, la fotografia plurinegativa, non mi è venuta da meditazioni alla scrivania, essa non è quindi il frutto di un processo puramente intellettuale e teorico. Vi sono arrivato a poco a poco quando ho compreso che essa soddisfaceva quasi pienamente una mia imperiosa esigenza di esprimermi. Vi sono arrivato attraverso prove ed errori di una lunga esperienza artistica, passando dal disegno all'acquarello, dalla pittura all'olio al pastello, all'olio di nuovo, alla tempera e di nuovo al bianco e nero. Certamente ancora non mi sono fermato in questa ricerca di un linguaggio e penso che, come moltissimi artisti contemporanei, io voglia sempre cercare piuttosto che fermarmi e costruire, spingermi avanti sempre piuttosto che fortificare e perfezionare. Se questo sia giusto o no è un problema morale e filosofico. Tutto quanto so è che la mia inquietudine si calma quando mi arrischio in una nuova esperienza ».

(Per cortese concessione di « American Artist »)

PITTURA MESSICANA D'OGGI

Popolo di ardente fantasia e di complessa struttura spirituale, il messicano porta atavico il senso artistico di Tenochtitlan che fu centro dell'originale civiltà esistente prima della conquista spagnola e che vide sorgere, per glorificare le proprie credenze mitologiche, importanti templi su piramidi tronche e sculture allucinanti di morbosa deformità. Malgrado la dominazione lasciasse, come negli altri paesi dell'America latina, la propria profonda impronta nella lingua e negli usi, il sentimento atavico messicano riuscì sempre a prevalere rivelandosi in ogni sua manifestazione artistica.

Dall'inizio di questo secolo, l'arte messicana seguì strettamente le vicende economiche e sociali — queste ultime troppo tragiche e partigianesche — che si svilupparono nel paese. L'Accademia di San Carlos può definirsi il termometro della situazione artistica poiché in questo antico Istituto si formarono ed ebbero la loro sede gli artisti più rappresentativi che con le loro teorie caratterizzarono e diedero un volto alla pittura messicana contemporanea.

Con la caduta del governo di Porfirio Diaz, avvenuta a seguito della rivoluzione di Madero, l'arte messicana cambiò indirizzo. Ramos Martinez, reduce dal *plein air* francese, assumendo la direzione della Nuova Scuola di Belle Arti, gettava le basi di un rinnovamento artistico ispirato ai canoni dell'Impressionismo che in Europa incominciavano ad affermarsi. Tale rinnovamento doveva tuttavia trovare il suo vero sviluppo nell'opera di Diego Rivera e di A. David Siqueiros i quali, incontratisi a Parigi nel 1921, rientrarono a Città del Messico (forti dell'appoggio del noto sociologo José Vasconcellos nuovo Ministro dell'Educazione Nazionale) per fondere le loro rivoluzionarie premesse artistiche agli avvenimenti politici in atto.

Si formò così una nuova corrente artistica comprendente tra gli altri i nomi di Diego Rivera, di Siqueiros, del « Dott. Atl », di Roberto Montenegro, di Goitia e di Martinez che sotto l'egida del Sindacato Pittori e Scultori affermò i nuovi canoni estetici di derivazione postimpressionista decorando le pareti dei più importanti edifici pubblici dapprima seguendo la tecnica dell'encausto poi quella dell'affresco. Queste pitture murali, caratterizzate da una colorazione violenta e da una rude stilizzazione di forme, sollevarono ben presto la reazione del pubblico, che giunse a manifestare la sua protesta distruggendo alcune opere.

Dopo una sosta nel Yucatan, dove si recò con Montenegro e il « Dott Atl » per approfondire l'estetica dell'arte popolare presso la popolazione indiana locale, Diego Rivera iniziava i suoi grandi affreschi (che in seguito dovevano rivelarsi veramente interessanti sia per i risultati concettuali che tecnici ottenuti) di soggetti indiani presso il Ministero dell'Educazione Nazionale, prendendo la precauzione di armarsi non solo di pennelli ma anche di



la superiorità dei colori Ferrario è affermata non dalla casa fabbricante, ma dai maestri della pittura contemporanea

COLORI FERRARIO

ALL'OLIO
ACQUERELLO
TEMPERA
PASTELLI
VERNICI - OLII
MEDIUM - TELE
PENNELLI - CARTONI
TELATI e MESTICATI
TAVOLETTE GREGGE
E MESTICATE
CAVALLETTI E
SEGGIOLINI
CASSETTE VUOTE
E COMPLETE
SPATOLE
PLASTILINA E
STECHE PER
SCULTORI
CARBONCINI
SPRUZZATORI ecc.

loro giudizi sono riuniti in apposito opuscolo, distribuito nei migliori negozi di articoli per