

mensile - prezzo Lire 45
abbonamento annuo Lire 500
estero il doppio

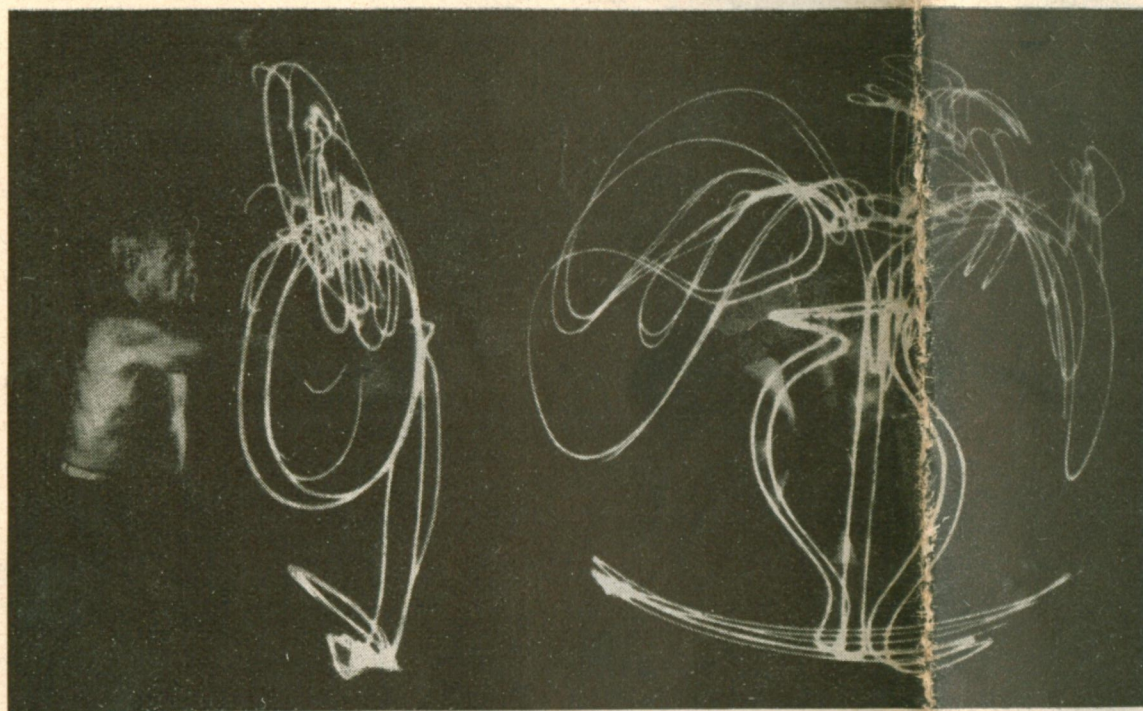
ARTE FUNZIONALE

In epoche in cui l'ignoranza e l'analfabetismo erano molto più diffusi di oggi, e rudimentali e limitati i mezzi che l'artigiano offriva, nessuna forma era più adatta delle arti plastiche figurative per divulgare episodi di vita o esaltare principi religiosi. Sino al tardo Ottocento i tre quarti del contenuto di un'opera d'arte erano così dettati e assorbiti dalla narrazione. Con l'avvento della macchina, il secolo scorso, iniziando la corsa ad un nuovo progresso, vede la società riorganizzarsi per sfruttare le varie possibilità offerte dalla tecnica che si rivela più rapida, più perfetta, più efficace, più conveniente nell'assolvere quei compiti prima domandati all'artista.

Mentre la macchina fotografica assorbe il settore della riproduzione della realtà, la stampa, sviluppandosi, accentra quello della narrazione. L'arte si spoglia di conseguenza della sua veste extra artistica, e, dopo un tormentoso cammino che va dalla esaltazione all'interpretazione e infine alla deformazione della realtà fisica, si spiritualizza per esprimere in un nuovo ordine creativo l'assoluto. Siamo all'arte concreta. Si esalta cioè l'invenzione di forme nuove e di nuove combinazioni di colori in una espressione primordiale della vita dello spirito, così come prima si esaltava un fatto religioso o un episodio di cronaca. Giova ancora ripeterlo.

L'importanza di quest'ultima tappa delle arti plastiche figurative non è ancora stata compresa in tutta la sua vastità, poiché come tutti i grandi movimenti artistici essa è destinata ad uscire dalla sua zona per riflettersi come spirito innovatore in altri settori della vita. Come un fenomeno di disintegrazione, questo nuovo mondo di forme e di colori è destinato ad esplodere dall'opera d'arte per ricomporsi in quella serie infinita di oggetti che rientrano nell'uso pratico, e rivestirli esteticamente di maggior decoro e nobiltà.

Si tratta cioè di migliorare l'aspetto delle cose e di renderle vive conferendo loro uno stile che le armonizza alle esigenze estetiche d'oggi. E' questo il secondo, importante volto dell'arte contemporanea, cioè dell'arte concreta, volto che la dirige del-



(foto MILI MAGNUM)

Picasso e i disegni luminosi

Durante i cinquant'anni della sua movimentata attività artistica, Pablo Picasso ha sperimentato tutte le tendenze; dal classicismo al cubismo dal surrealismo all'espressionismo, e tutte le tecniche, **papier collé** e sculture in filo di ferro comprese. La sua ultima « trovata » è ora il disegno alla lampada elettrica. L'idea gli è stata suggerita dal fotografo americano Gjon Mili un giorno che gli mostrava delle fotografie della pattinatrice Carol Lynne intenta a tracciare delle figurazioni sul ghiaccio con lampade elettriche fissate ai pattini. Picasso ne fu entusiasta e subito si dedicò a questo nuovo e interessante mezzo di espressione basato sulla luce elettrica e la fotografia. I primi disegni luminosi eseguiti rientrano nei soggetti caratteristici di Picasso: tori, fiori, figure. Mentre il pittore disegnava muovendo nello spazio completamente buio la piccola lampada elettrica, Gjon Mili lasciava che l'obiettivo aperto della sua macchina fotografica fissasse i segni luminosi che Picasso andava mano mano tracciando. Volendo infine inserire nella stessa fotografia la figura del pittore intento al lavoro, il fotografo faceva scattare improvvisamente un lampo di luce. Quaranta di queste fotografie con disegni visti di prospetto e di profilo, sono state esposte tre settimane fa al Museo d'Arte Moderna di New York con quel successo che il nome dell'artista e la novità del mezzo lasciano facilmente immaginare. Un dissidio pare tuttavia abbia avuto origine fra il pittore e il fotografo. Mentre Picasso ritiene che gli schizzi gli appartengono, Mili sostiene che sono sua proprietà. Ciò non è una questione da poco se si tiene conto che un lavoro di Picasso oggi può venir pagato 20.000 dollari. Un accordo dovrebbe però essere stato subito raggiunto poiché Picasso e Mili hanno informato di aver intenzione di proseguire sviluppando i primi esperimenti. Per conferire rilievo alle figure che creerà nello spazio, Picasso cercherà la terza dimensione così da ottenere la scultura luminosa. Questa nuova maniera di Picasso, senza dubbio la

Definendo il suo secondo principio, quello dell'inserimento della casa entro il paesaggio che lo circonda, Wright afferma che la casa deve dare l'impressione di « amare » la terra su cui è edificata.

Il rinnovamento costante della sua opera e la sua giovanile vitalità, fanno sì che ogni sua nuova costruzione rimanga aggiornatissima e rappresenti sempre una soluzione nuova ed ardita, decisamente diversa da quella che ci si potrebbe attendere dalla visione di un ottuagenario.

Allievo nel 1890 di Sullivan a Chicago, l'attività precorritrice di Wright copre più di mezzo secolo e si distingue anche per quel suo accento sugli elementi orizzontali già contenuti nel suo primo progetto della Casa Winslow (1893), nel Larkin Building (1904) o nella Casa Robie (1909) che non denuncia affatto il lontano anno di progettazione.

L'influenza di Wright ebbe modo di manifestarsi anche in Europa e favori non poco la formazione dello stile di diversi dei più progrediti architetti del nostro tempo. Tale influenza va soprattutto ricercata nel concetto libero che Wright propugna per ottenere le più audaci realizzazioni. Un esempio di queste sue concezioni può essere rappresentato dalla ormai famosa costruzione degli Uffici della Compagnia J. Wax a Racine (Wisconsin) ove i muri non sono portanti e la costruzione si regge su di una foresta di snelle colonne in calcestruzzo vuoto il cui fusto va allargandosi dal basso verso l'alto per culminare in ampi capitelli piatti. Tale ardita soluzione architettonica che inizialmente era considerata irrealizzabile, ha invece dimostrato che con tali colonne si poteva sopportare un peso sei volte superiore al previsto. Altro esempio interessante è offerto dalla Casa Kaufmann a Bear Run, in Pennsylvania, costruita in gran parte sopra una cascata con una scala che ricollega direttamente la casa al fiume. L'opera di Wright è così tanto più valida in quanto insegna ad uscire dalla linea standardizzata ed arcigna del cubo per arricchire la natura di forme e soluzioni nuove.

Recentemente, Wright ha ultimato il progetto di un nuovo tipo di teatro la cui costruzione verrà iniziata entro quest'anno a Hartford nel Connecticut e che vedrà risolti numerosi problemi che sussistono in tutti i tipi di sale teatrali costruite finora. Wright ha dichiarato che la soluzione alla quale mirava era quella di « riunire spettabil-

LA "MESSA", DI STRAWINSKY

Riascoltando, non è molti giorni, al Teatro Nuovo di Milano la *Messa* che Strawinsky ultimò di scrivere esattamente il 15 marzo 1948, ho avuto la reale impressione, per la prima volta, di entrare in contatto col mondo intimo di questo artista, o per lo meno con un particolare aspetto della sua interiorità. Vi è infatti in questa opera una tale rinuncia da parte di Strawinsky ad ogni pretesa di esteriorità, una così costante sottomissione alla severità del rito, uno sforzo così tremendo di non invadere col proprio trasporto, con l'autobiografia, con la propria « vena » musicale il campo sacro, che l'intimo senso religioso dell'artista si presenta e si comunica, a chi sa ascoltare, in tutta la sua profonda austerità. E' insomma il genio creatore che rifugge dalla ricerca degli effetti, per realizzare l'aspirazione ad un'umiltà musicale degna del soggetto trattato, che aspira ad una oggettività assoluta; ma che proprio per tutto ciò non può impedire si riveli tutto l'intimo travaglio conosciuto per raggiungere una così genuina essenzialità religiosa, e quindi la natura della sua stessa fede.

Nella *Messa*, questa tipica religiosità strawinskyana, è dunque evidente; più ancora che nella precedente opera a carattere religioso, la *Sinfonia dei Salmi* — di ben 18 anni più vecchia — la cui nota e occasionale genesi, fu assai diversa da quella della sorella minore. Nel suo primo importante incontro con un soggetto sacro (il *Pater Noster* del 1926 è lavoro di modeste proporzioni), Strawinsky aveva in realtà già aspirato ad una intima unione della concezione estetica col suo mondo religioso; e realmente era riuscito a raggiungere un'oggettività espressiva, ad attuare la rinuncia — in nome della « natura » — alla sua concezione religiosa — di ogni finalità drammatica ed emozionale. « La maggior parte delle persone ama la musica — scrive Strawinsky nelle *Cronache della mia vita*, in risposta a certe critiche mosse alla sua *Sinfonia dei Salmi*, — in quanto si propone di trovarvi delle emozioni quali la gioia, il dolore, la tristezza, una evocazione della natura, lo spunto per sognare o ancora l'oblio della *vita prosaica*... Sarebbe ben poca cosa, se la musica fosse ridotta ad una simile destinazione. Quando la gente avrà imparato ad amare la musica in sé e per sé, quando l'ascolterà con un'altro sen-