

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.

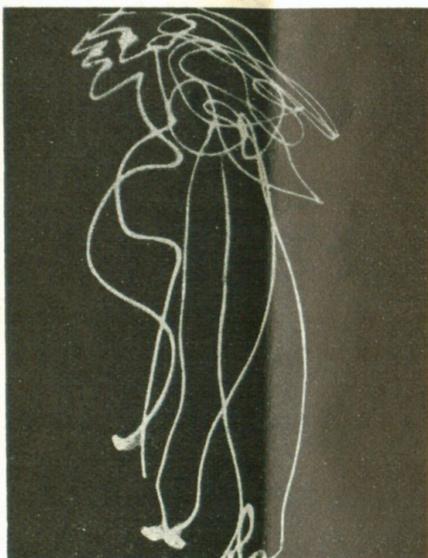
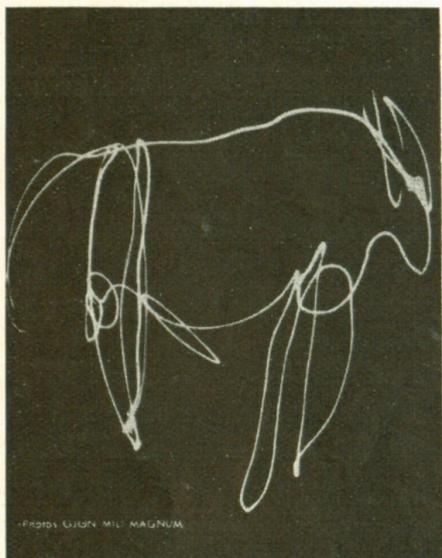
Si tratta cioè di migliorare l'aspetto delle cose e di renderle vive conferendo loro uno stile che le armonizzi alle esigenze estetiche d'oggi. E' questo il secondo, importante volto dell'arte contemporanea, cioè dell'arte concreta, volto che le deriva dall'essere pura creazione e non copia della natura, e come la natura quindi adatta per ispirare e dirigere le arti applicate.

La nuova estetica creativa che va sorgendo dalle macerie di una realtà vista in decomposizione, con la bellezza dei ritmi plastici-pittorici potrà toccare ogni settore ed entrare in ogni oggetto che presupponga una forma e un colore. Gli edifici, in una più libera visione — per ora intravista solo in rari casi — potranno finalmente sottrarsi alla loro pesante monotonia lineare e coloristica che la mancanza di immaginazione e l'impotenza creativa giustificano col concetto della razionalità. Così all'interno della casa, mentre il quadro di piccolo formato col suo contenuto di stati d'animo va trasformandosi in decorazioni murali di ampio respiro che si inseriscono come corpo unico nelle forme architettoniche, verranno sostanzialmente rinnovati, rispettando solo le esigenze di praticità, tutti quegli oggetti d'arredamento finora legati — in una presunta e troppo spesso goffa modernità fatta a colpi di temperino — ai più triti luoghi comuni. E dalla casa a tutti i prodotti della industria e dell'artigianato, si apre il cerchio di un ampio orizzonte che rende intanto più palese quanto sia dubbio il compito che ad un certo momento può divenire passivo e retorico — se già non lo è — dell'opera d'arte creata soltanto in funzione di uno svago soggettivo per la gioia di pochi iniziati o per la curiosità gratuita dei « molti » visitatori di mostre.

Sorgeranno così più importanti e numerosi collezionisti d'arte, e saranno le industrie. L'opera d'arte insomma, dopo la morbosa e pretenziosa soggettività romantica, rivalutando i valori strettamente decorativi, non vivrà più la sua malinconica e inutile vita nell'ombra di una parete, ma riprodotta nell'applicazione delle sue forme e dei suoi colori in migliaia di esemplari, assumerà nuovamente una funzione e vivrà in comunione con quel pubblico per il quale è creata.

Mario BALLOCCO

collezione scattare in me di luce 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 più originale e spettacolare, mette a prova il brioso virtuosismo dell'artista che in trenta secondi eseguisce il disegno.



L'ARCHITETTURA "ORGANICA,, DI F. L. WRIGHT

« La realtà di una casa non sta né nei suoi muri, né nel suo tetto, ma nel suo spazio interno, lo spazio ove si vive ».

Questa frase del filosofo cinese Lao-Tse, può considerarsi la premessa dell'opera di Frank Lloyd Wright, universalmente riconosciuto come uno dei più grandi architetti del nostro tempo. Sarebbe troppo lungo entrare qui nei dettagli delle teorie architettoniche di Wright. Si possono tuttavia individuare due principi fondamentali del suo insegnamento esposto nel suo testo « Dell'Architettura »: primo, un edificio dev'essere costruito prima di tutto per l'uomo che vi vive e vi abita; secondo, esso deve inserirsi armoniosamente nel paesaggio che lo circonda. L'espressione « architettura funzionale » che taluni usano applicare all'opera di Wright non del tutto le si conviene.

Il termine « funzionale » evoca infatti un concetto di rendimento meccanico, un fondamentale rispetto per la macchina, che è invece agli antipodi delle tesi di Wright. Infatti, a Le Corbusier che afferma essere la casa soltanto una macchina da abitare, Wright risponde: « essa lo è nella misura in cui il cuore dell'uomo è una pompa aspirante ».

Ne consegue che non esiste uno « stile Wright » e che ciascuna delle sue creazioni costituisce una completa novità dotata di un carattere a sé stante.

L'architettura « organica », secondo le parole dello stesso Wright, « non accorderà preferenze a nessuna forma preconcepita, a nessuna forma che ci venga imposta dal passato, dal presente o dall'avvenire. Essa esalterà soltanto le semplici leggi del buon senso. Gli scopi che essa si propone di raggiungere ed i materiali impiegati ne determineranno le forme ».

zione degli Onici della Compagnia ». 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 spettatori ed attori in un'unica sala » poiché nei teatri attuali l'attore si muove in una sala e lo spettatore in un'altra. Il palcoscenico è perciò a forma di conchiglia, cioè sviluppantesi in larghezza verso la sala, ed ha soppresso il proscenio, cioè la parte della scena situata fra il sipario e l'orchestra. L'installazione del palcoscenico vede soppressi anche i tendaggi sospesi al disopra dello scenario e le scene sono montate e smontate sia dietro il fondale sia al di sotto del palcoscenico. Due piccole balconate situate ai fianchi della parte anteriore del palcoscenico potranno essere utilizzate dagli attori o dall'orchestra. L'acustica, afferma Wright, sarà sensibilissima e permetterà agli attori, parlando in tono naturale, di essere uditi da qualunque angolo della sala.

Dal 1946, Wright cura anche la costruzione, su modello a spirale, del Museo di Arte astratta di New York che ospiterà la celebre collezione Guggenheim.

Cesare MABA

Nella *Messa*, questa tipica religiosità stravinskyana, 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 nona della musica puramente della 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 orecchio... ». A questa base estetica, egli aveva dunque adattato la sua « fede », fatta di tensione verso un'assoluta spersonalizzazione e disumanità, dando quindi vita al capolavoro che lascia così stupefatto chi in esso vuol trovare le tracce di un'emozione religiosa dell'autore.

Ma nella *Sinfonia dei Salmi*, anche se l'impostazione estetica e religiosa dell'uso musicale di una tale materia è poi quella che abbiamo incontrato nella *Messa*, si ritrova pur sempre un « clima » nazionale, russo, peraltro lontano dai rifacimenti popolareschi o comunque folkloristici, tipici del « primo periodo ». Vi è insomma la presenza dell'anima russa, sia pure trasposta su un piano di universalità artistica. « Secondo me — scrive Alfredo Casella nel suo saggio su Strawinsky — il carattere nazionale di questo capolavoro si può trovarlo nel raffronto con l'arte delle icone russe e soprattutto con quelle quattrocentesche

Luigi PESTALOZZA

(continua a pag. 2)

L'Arch. F. L. Wright vicino al modello della nuova Galleria d'Arte Astratta di New York

