

panorami

(5) FUTURISMO

Proclamando un'aperta ribellione fra la dipendenza del passato e la libertà del presente, nasce a Milano, nel 1909 da F. T. Marinetti quel movimento letterario e artistico che per la sua radiosa attrazione al futuro viene denominato Futurismo. Il suo atto di nascita è nel *Manifesto* pubblicato come articolo di fondo dal « Figaro » di Parigi il 20 febbraio 1909. Definito dal suo creatore come movimento « svecchiatore, novatore, velocizzatore », il Futurismo si inserisce nella storia dell'arte contemporanea non tanto come apporto estetico tecnico o formale, quanto per il suo contenuto intellettuale spinto all'estremo per conseguire un radicale rinnovamento del sistema convenzionale di vita del tempo. Dice il Futurismo: « fare a meno di tutto ciò che il passato ha accumulato dentro di noi di esperienze oscure o lontane, e sentire la vita dell'oggi come se oggi solo essa cominciasse ». Vivere cioè ed esprimere l'incalzante attivismo del momento in cui la macchina con la sua potenza e col ritmo accelerato della velocità domina tutto e pare debba portare l'umanità su nuove e straordinarie vie.

Se tali premesse poco o niente hanno a che fare con l'arte e si identificano soprattutto nell'azione, è tuttavia indubitabile che il Futurismo abbia rappresentato una ventata di nuove energie nell'atmosfera sonnecchiante e salottiera del primo novecento, e con il suo spirito polemico e spregiudicato abbia sensibilmente contribuito a far ricevere dalla vita culturale italiana il progresso della tecnica che andava imponendosi. Invasato dalla volontà ambiziosa d'imporre nuove leggi d'ordine, il Futurismo, puntando dapprima sulla letteratura e sulle arti sboccava in concetti di sociologia finendo per concludersi nella politica.

Il vasto programma Futurista che vide impegnati gli ingegni più forti dell'epoca, abbraccia la letteratura, la poesia, la pittura, la scultura, l'architettura, la musica, il teatro. Specialmente in architettura il Futurismo con Antonio Sant'Elia (che doveva perdere la vita insieme ad Umberto Boccioni nella prima grande guerra) ha percorso e additato posizioni e soluzioni architettoniche e urbanistiche che ancor oggi, a distanza di circa quarant'anni, riesce arduo il solo parlarne. Dice Sant'Elia nel 1913: « Per architettura si deve intendere lo sforzo di armonizzare con libertà e con grande audacia, l'ambiente con l'uomo, cioè rendere il mondo delle cose una proiezione diretta del mondo dello spirito ». « Da una architettura così concepita non può nascere nessuna abitudine plastica e lineare, perchè i caratteri fondamentali dell'architettura futurista saranno la caducità e la transitorietà. LE CASE DURERANNO MENO DI NOI, OGNI GENERAZIONE DOVRA' FABBRICARSI LA SUA CASA ». « La formidabile antitesi tra il mondo moderno e quello antico è determinata da tutto quello che prima non c'era. Nella nostra vita sono entrati elementi di cui gli antichi non hanno neppure sospettata la possibilità ».

Nelle arti plastiche figurative il concetto estetico del Futurismo è circoscritto all'interpretazione della realtà. Risulta



Carla Accardi

MOSTRE

CARLA ACCARDI
UGO ATTARDI
ANTONIO SANFILIPPO

Alla Galleria Bergamini. Questi tre artisti appartengono alla nuova generazione che aspira a togliere dall'arte quel mal sano romanticismo che trova solo nel lato allucinato e tragico della vita la ragione d'essere.

Questa collettiva non manda perciò odor di bruciato. Accardi e Sanfilippo sono concretisti: la loro pittura cioè non è in alcun modo posta al servizio dell'apparenza visiva della natura. Mentre l'Accardi sviluppa la sua vibrante fantasia pittorica in un giuoco curvilineo di forme che si intersecano in negativi e positivi, Sanfilippo dimostra la sua preferenza per forme quadrilinee che accompagnano costruttivamente il colore in zone più unitarie. Ugo Attardi è invece un astratto; la realtà è da questo pittore presa a pretesto per costruire serrate forme geometriche che si spezzano in un movimento di piani dai quali la concezione plastica trova un suo equilibrio.

GIUSEPPE CAPOGROSSI

Giunto a queste ultime espressioni puramente ritmiche di segni e spazi dopo essersi distinto nella pittura figurativa prima ed astratta poi, Giuseppe Capogrossi si presenta al Milione con una fra le più singolari mostre della stagione. Singolare non tanto perchè la sua pittura riveste una caratteristica distinzione formale, quanto perchè rappresenta una completa autonomia di fronte alle consuete influenze di maniera rintracciabili in gran parte della pittura contemporanea.

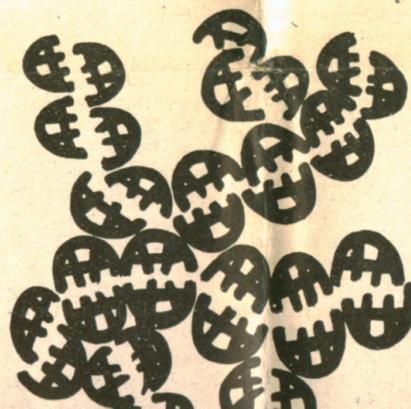
Capogrossi ha raggiunto un rinnovamento pittorico che per lui rappresenta un nuovo punto di partenza. Le ragioni di questa necessità di rinnovamento che periodicamente appaiono nella vita dell'arte, sono oggi originate da più profondi e complessi mo-

AFRO

Al Milione. Afro si trova in quell'ultima fase del neocubismo che ha raggiunto la libertà espressiva nel ritmo delle forme e non in quella del colore che, castigato in una impostazione tonale, porta la pittura ad un compromesso fra il figurativo e il non figurativo, intendendo quest'ultimo valido non solo per l'abbandono di figurazioni tradizionali. Il colore di Afro, raffinato e sensitivo, è mantenuto nella visione ambientale e si sviluppa secondo il gusto romantico in frammentarie velature.

CINQUE PITTORI ITALIANI
A NEW YORK

Alla Galleria Catherine Viviano si è inaugurata qualche settimana fa la mostra di Afro, Cagli, Guttuso, Morlotti e Pizzinato. La critica ha accolto molto cordialmente la mostra nel suo complesso anche se le valutazioni dei singoli artisti sono state diverse da critico a critico. In un giudizio d'insieme, il « New York Herald Tribune » ha tra l'altro scritto: « Questi cinque pittori di temperamenti diversi e indipendenti posseggono tuttavia in comune un qualcosa che potremmo chiamare una "maniera italiana". Partendo da una forma astratta tradizionale o decorativa, l'espressione viene sempre ridotta alla sua essenza ».

LA FUNZIONE DEL COLORE
NELL'EDILIZIA SCOLASTICA

Può riuscire sorprendente per molti lettori l'affermazione che vi sono forme d'arte in cui il gusto e il sentimento personale dell'artista diventano fattori irrilevanti, se non addirittura controproducenti, per la perfezione dell'opera e per la sua rispondenza agli scopi voluti. Una di queste forme è l'impiego del colore nell'architettura cosiddetta « funzionale », ossia nella costruzione di edifici destinati a scopi specifici, come scuole, ospedali, fabbriche, uffici. Qui la scelta del colore, nelle parti interne come esterne, non è lasciata all'arbitrio del decoratore, ma soggiace a precise norme, determinate scientificamente. Ad architettura funzionale, colore funzionale.

L'uso del colore funzionale cominciò ad affermarsi negli Stati Uniti circa una ventina di anni fa nel campo dell'edilizia ospedaliera. Con gli sviluppi dei sistemi di illuminazione si constatò che in sala operatoria il bianco delle pareti rendeva insopportabile alla vista il riverbero delle lampade a forte intensità luminosa, una leggera coloratura in verde smorzava, invece, notevolmente tale effetto e presentava meno alterato, agli occhi del chirurgo, il colore del sangue e dei tessuti del paziente. Da questa esperienza nacque e si sviluppò un'arte del colore, in cui l'elemento razionale predomina nettamente su quello personale ed emotivo, e da cui discesero molte interessanti applicazioni, alcune felici altre no, specialmente nel campo dell'edilizia scolastica.

Giova certamente all'educazione dei fanciulli un ambiente di aspetto piacevole e gaio, occorre però prima d'ogni altra cosa salvaguardare la loro vista e il loro benessere generale.

Un colore piacevole alla vista può avere l'effetto di distrarre ed annoiare. L'idea di dipingere le aule scolastiche con tinte vive ed esuberanti, disposte spesso in maniera caotica, è completamente errata. Leggere un libro alla luce falsata da riflessi di colori accesi e contrastanti impone alla vista uno sforzo pari a quello cui si sottopone l'orecchio nell'ascoltare la voce del maestro in mezzo ad un frastuono di rumori. Il bello estetico è un elemento del tutto marginale nel campo del colore funzionale, in cui l'opera compiuta è perfetta solo se risponde a determinati fini pratici.

La vista è un organo muscolare, soggetto, come ogni altro muscolo, a stancarsi per l'abuso che se ne faccia. In un ambiente in cui l'occhio del fanciullo sia sottoposto ad inutili bagliori o eccesso di luminosità, si determinano nell'organo una serie di reazioni. I muscoli della pupilla sono costretti a continui movimenti di dilatazione e contrazione, e nello sforzo di trovare un adattamento, tutto l'organismo del fanciullo ne soffre; non solo la facoltà visiva ne viene indebolita, ma tutto il processo di crescita ne viene interessato, per l'istintiva ricerca di posizioni forzate.

Il Prof. D. B. Harmon, psicologo americano, che ha condotto una serie di

sun dubbio, quindi, che ai bambini dei giardini d'infanzia e delle prime classi elementari debba essere offerto un ambiente in cui prevalgano i colori caldi, come il giallo pallido, il rosa nelle varie gradazioni.

« Ogni colore — ha scritto Kurt Goldstein, eminente neurologo dell'Ospedale Montefiore di New York — produce degli stimoli sull'organo visivo che si ripercuotono variamente su tutto l'organismo. Si potrebbe affermare che il rosso incita all'attività e favorisce azioni di natura emotiva; il verde invece crea le condizioni per la meditazione e per lo svolgimento di attività più razionali ».

Sono appunto queste reazioni che entrano in considerazione nell'impiego del colore funzionale. Di fronte ad esse, la teoria di alcuni decoratori, secondo cui il colore da dare ad una stanza dipende dalla sua esposizione (colori caldi, se questa è esposta a nord, freddi se a sud) diviene irrilevante. Intanto, per il fatto stesso che le scuole sono poco o nulla frequentate d'estate, l'elemento dell'esposizione non ha in sé grande importanza. Assai più importante e vitale è invece l'esigenza che il colore si adatti alla età e al genere di lavoro degli alunni: colori caldi (rose pesca o giallo) per le prime classi elementari in cui la vita è più o meno dominata dall'elemento emotivo; colori freddi (verde, azzurro, grigio) per le classi secondarie, dove predomina il lavoro mentale. Tutte le applicazioni pratiche di questi principi finora effettuate hanno dato risultati scientificamente esatti ed esteticamente soddisfacenti.

Quali sono dunque i colori scientificamente indicati per i vari usi ed applicazioni nel campo dell'edilizia scolastica?

In generale, il bianco avorio o il giallo pallido si sono dimostrati particolarmente indicati per i corridoi, le scale e le stanze prive di luce naturale ma non adibite ad ospitare scolaresche impegnate in esercizi e studi richiedenti un eccessivo uso della vista. Questi colori danno l'idea della luce solare, aggiungono luminosità alle fonti di illuminazione esistenti e si intonano esteticamente con le tinte più smorzate adoperate nelle varie aule.

Il giallo pallido e l'azzurro riescono piuttosto monotoni e smorti, mentre altre tinte, come il bianco avorio, il colore pergamena e il marrone chiaro, molto usati nel passato per ragioni di economia, non risultano più indicate, perchè fredde e insignificanti. I migliori risultati sono stati ottenuti con il rosa-pesca (un miscuglio di giallo, arancione e bianco) e con il verde-azzurro (miscuglio di verde, azzurro e bianco), specialmente in aule destinate ad essere occupate per lunghi periodi del giorno.

Buoni risultati ha dato anche l'accorgimento di dipingere diversamente dal resto della stanza la parete in cui è situata la cattedra. Poichè gli scolari sono seduti rivolti verso quella direzione, la parete di fronte può es-