

Clipping from

Il Popolo Nuovo,
Torino

Country Italy

Date 10.17.57

Art and daily life.

Report on several speeches hold at the 6th Congress of Art Critics. According to J. Sweeney, director of Guggenheim Museum, the artist investigates and discovers continuously new forms of expression, innovating thus the artistic traditions. Because the artists overthrows the relations between daily life and art, therefore daily life is continuously influenced by artistic creation.

Arte e vita quotidiana

A tutta prima i due temi proposti al VI Congresso dell'Associazione Internazionale dei Critici d'Arte — « Metodo e terminologia della Critica d'arte » e « Vita quotidiana e valore delle forme » — potevano apparire anche alquanto distanti tra loro: l'uno rivolto ad affrontare un problema quasi di pura pratica professionale, tendendo l'altro a cogliere in profondità un nesso illuminante, sotto il profilo dell'espressione figurativa, della relazione che quotidianamente si pone in cento modi tra l'uomo e il suo mondo poetico.

Già Hans Redeker, tuttavia, nel suo intervento, durante il quale s'era chiesto se « esiste un problema della terminologia in critica d'arte », aveva dovuto riconoscere come il problema stesso esistesse anzitutto come problema filosofico e quindi proprio in un ambito comune ad ogni altra umana attività.

Quando poi nel Teatro di Corte della Reggia di Napoli, René Huyghe ha preso la parola, quale primo relatore del secondo tema, e muovendo dalle più remote forme dell'arte preistorica di tappa in tappa, attraverso alcuni dei momenti più caratteristici della espressione figurativa, ha raggiunto quelle contemporanee, si avvertì subito come tanto nella reale presenza di opere, vere protagoniste nel tempo di quel continuo fluire di forme, quanto il mobile rinnovarsi della nostra terminologia critica, testimoniassero, proprio nel loro stesso mutuo rapporto, la relazione loro con le comuni istanze della quotidiana vita dell'uomo.

Circa il senso, l'ampiezza e la portata spirituale di tale relazione, l'intervento di Huyghe è stato un'ampia base che in termini come di storia ha sottilmente interpretato certi trapassi di civiltà e di corrispondenti forme d'arte, così, ad esempio, l'immagine isolata caratteristica del cacciatore preistorico cui succede, con l'affermarsi di una civiltà agricola e con l'avvento d'una geometria catastale, l'inquadratura spaziale della composizione; come, oggi, di fronte ai sintomi d'una profonda trasformazione della nostra civiltà, di fronte alla fine che si profila della nostra società ancor prevalentemente agraria, possono lasciar intendere le forme aperte e dinamiche che, fuori dell'antica tradizione d'uno spazio prospettico, certe opere d'arte contemporanea hanno rivelato.

Una coscienza ormai diffusa si ha di questi fatti cosicché è conseguente il consenso che ha accolto l'intervento di Gillo Dorfles il quale considerando l'arte come « qualcosa di essenzialmente legato ai fondamenti stessi della nostra esistenza globale » e quindi appartenente al mondo pratico dell'uomo, ha come richiamato all'arte l'ampio « territorio della produttività umana che un tempo le apparteneva » sottolineando l'importanza che gli oggetti industriali — opere di « disegno industriale » — assumono nella stessa vita quotidiana, consentendo appunto di « estendere maggiormente in tutti quanti gli strati della società la comprensione e l'accettazione delle forme più vive e più genuine dell'arte moderna ».

del tema — opportunamente richiamando sul piano filosofico il concetto di forma per sottolineare il rapporto d'integrazione che nei confronti della realtà della vita quotidiana vi si potesse legittimamente iscrivere — Bernard Champigneulle non rinunciò alla ampiezza del problema che il tema poteva comportare.

Quasi per una naturale convergenza di vedute, egli s'affacciava infatti agli interventi di Huyghe e di Read, e muovendo da una larga constatazione di fatti ne assumeva il valore di moderna problematicità che si riflette nelle forme create dai bisogni stessi della vita attuale, rilevando infine come l'evoluzione della scienza e delle sue applicazioni, con la scoperta di nuovi materiali sempre più largamente entrati nell'uso comune, abbiano contribuito a quel mutamento di abitudini cui corrispose un rinnovamento della stessa concezione estetica-creativa degli artisti. E tuttavia, giustamente sottolineava come certe curve paraboliche ed altre anche più complesse, nelle quali si descrivono formule o fenomeni strettamente inerenti ai nuovi materiali, o alle moderne strutture, stranamente riecheggino un più intimo mondo naturale il che qui si può riconoscere talora una suggestiva radice dell'arte del nostro tempo.

Ci sembra significativo come attraverso gli interventi dell'uno o dell'altro in questo congresso, anche senza un precedente accordo, il tema andasse svicciandosi, trovando infine nella parola di J. J. Sweeney, che nel corso dell'assemblea generale di Napoli era stato eletto nuovo presidente dell'AICA, sì la sua conclusione, « ma anche nuove aperture, nuove ipotesi, quasi un invito a continuare in questa interessante disamina che nella coscienza del critico non può non avere una sua costante attualità. Sweeney, che è direttore del Salomon Guggenheim Museum di New York, vede nell'artista il ricercatore e lo scopritore delle nuove forme espressive che continuamente innovano, più che rinnovano, la tradizione artistica che ci è dato di contemplare. Ciò che giustifica la domanda che egli si è posto; se non sia il caso di rovesciare il rapporto tra vita quotidiana e forme artistiche, così da vedere la vita medesima sotto il costante influxo delle creazioni degli artisti.

E' vero infatti che in una molteplicità di casi, gli oggetti che usiamo, le stesse macchine industriali sembrano intimamente percorse da una forza immaginativa che scaturisce dalla presenza viva, anche se talora nascosta, delle suggestive forme di un Brancusi, di Arp, di Archipenko, per fare alcuni dei nomi portati dall'Oratore, insieme a quelli di Picasso, di Mondrian, di Mirò e di Leger. Forma ed invenzione artistica si rivelano allora un fattore determinante e non condizionato della vita.

Tutto sta, a nostro avviso, ancora una volta a chiarire significato e portata dei nostri termini. L'artista che crei oggi una forma capace di soddisfare alle esigenze di un'industria non sarà certo colui che sentirà rinsecchirsi per questo la sua ispirazione: per contro la rietizio-

I caratteri di tanta parte dell'espressione artistica contemporanea — che sembra riflettere i sintomi della trasformazione sociale cui stiamo assistendo senza neppure sapere fin dove ci porterà lo sfruttamento di energie fino a ieri ancora ignote — ci sembra possano dar motivo ad un doppio ordine di deduzioni. Da un lato quello che pone l'opera d'arte come esito che per se stesso può profondamente concorrere ad imprimere un volto nuovo al gusto e ai modi di vivere.

Ma l'opera d'arte si rivela così in anticipo, rispetto ai suoi contemporanei, e strettamente si dimostra legata a fatti non come quelli soltanto contingenti, ma partecipi di un ordine storico ben più vasto e duraturo: ed ancora una volta non potremo non accennare l'unica soluzione che, a nostro avviso, il problema ci offre, ammettendo che l'artista, nel proprio inconscio, non possa che cogliere certe realtà sospese quali, in un ordine teleologico, continuamente ci sovratano.

Angelo Dragone

derna ».

Si verifica così un positivo influsso sul gusto delle popolazioni, un esito che ancor procede dalla «vis formativa» che ha generato l'oggetto industriale al di là degli stessi requisiti tecnici che deve presentare ai fini della sua pratica utilizzazione.

A Palermo, nella ripresa dei lavori che si tennero della sede della Società di Storia Patria, in piazza San Domenico, Sir Herbert Read è tornato sul disegno industriale, per discutere l'importanza dei valori estetici formali insiti negli oggetti d'uso. Si ripresentava qui, sotto un diverso profilo, la possibilità del dualismo di cui aveva parlato anche Lionello Venturi, di arte e di artigianato, diverso tuttavia da quella distinzione tra «belle» arti e arti «minori» che tuttavia non potrebbe comportare un giudizio estetico: così almeno ci sembra dovesse intendersi l'espressione del Read, proprio di fronte al dato creativo dell'opera d'arte che in ogni caso pone direttamente a contatto l'inventore di forme e la materia.

L'azione creativa dell'artista, secondo J. P. Hodin, non si esplica in definitiva fuori di quelle «forme della vita che sono definitive ed eterne»... per quanto contorte, rifatte, cambiate, possano talora ritrovarsi in artisti come Matisse, Picasso, Braque, Kokoscka, Mirò. E tuttavia non ci sembra ci si possa fermare qui, come ci parve volesse l'Hodin, poiché non oseremmo negare che la mentalità scientifica, la logica, l'analisi — in contrapposizione alla mentalità artistica, all'intuizione, alla sintesi — altro non siano che momenti o interpretazioni diverse di un'unica realtà di vita.

Nei vari interventi furono talora toccati anche aspetti particolari come quello del rapporto tra l'arte e la tecnica che Laymarie ha esemplificato nell'opera di Leonardo da Vinci.

Ma come Giulio Carlo Argan, che operò una specie di rilancio

razione; per contro la ripetizione di forme, sia oggi attraverso la macchina come ieri nella pura abilità manuale dell'uomo, ci metterà di fronte al prodotto industriale, o artigianale in caso.

Ci sembra vero piuttosto, come Sweeney ha affermato, che una volta raggiunta una certa forma, all'artista è necessario il sapersene liberare di mano in mano che la sua sensibilità lo spingerà a cercare e a scoprire sempre nuove possibilità di essere dell'espressione figurativa, nella quale forse è tutta la suggestione della bellezza.