

UNICITA' DELLA CREAZIONE PANPLASTICA (Sistemazione teorica delle arti visive, diffluenti e plastiche)

Con il presente saggio, diamo inizio ad una serie di scritti che costituiranno in complesso una personale teoria delle arti visive e plastiche che l'autore mette come complemento alla sua produzione artistica e che, sinteticamente, chiama TEORIE PANPLASTICHE — VALUTAZIONE E CREAZIONE INTEGRALE ORCHESTRICA NELLE ARTI VISIVE, PLUIDE E PLASTICHE.

Diamo il sommario di questa opera, che noi andremo pubblicando, volta per volta.

1° SISTEMAZIONE TEORICA DELLE ARTI VISIVE. Unicità della creazione panplastica. Cenni di Patoestetica visiva. Esotismo e nazionalità nell'arte.

2° TEMIA ORCHESTRICA PANPLASTICA E ARTI VISIVE diffluenti dell'azione (sottogruppo coreografico).

3° CREAZIONE IN ASTRATTO. Teoria di produzione:

1. Premessa psico-logico-estetica.
2. Politeromia pura astratta (nuova arte bidimensionale).
3. Plasmatzioni pure in astratto e applicazioni.

4° RAPPRESENTAZIONE DEL CONCRETO. Teoria di produzione:

1. Premessa.
 2. Coefficienti nella esecuzione.
 3. Composizione.
- Prossimamente lo stesso Autore pubblicherà le seguenti opere: PATOESTETICA e MALATTIE DELL'ARTE MODERNA. CON ALTRI OCCHI, Studi sulle Estetiche e sulle Arti esotiche Esotismo nostrano. ORCHESTRAZIONE INTEGRALE DEI VALORI NELLE ARTI PLASTICHE:
1. Forma — Volume — Espressione.
 2. Luminosità — Chiaroscuro — Colore.
 3. Estetica dello Spazio e composizione.

I.

Vogliamo esporre i nostri convincimenti artistici sul complesso delle arti plastiche, augurandoci di non abbassare ancora oltre la mente dei passanti amatori, ingarbugliati certamente, e quindi ostili ad ogni parola moderna, per l'inqualificabile mercantile di tanti falsi movimenti recenti e contemporanei. nel campo della rappresentazione figurativa; e stanchi d'attendere — da quando? — una forte soluzione dei vasti problemi delle altre mirabili arti plastiche.

Entriamo rapidamente, con questi sommari e preliminari cenni, nel vivo delle questioni teoriche che sovranano ad ogni savia produzione.

Il nostro pensiero — libero da ogni pretesa di Sistema Estetico, — è inquadrato dalla netta distinzione dei grandi gruppi delle arti esclusivamente visive. Abbiamo contrapposto le arti plastiche che si estrinsecano elaborando la materia sensuale, alle arti vive diffluenti dell'azione, che pure sentiamo legate assolutamente alla sensibilità panplastica.

Fra le arti plastiche, la opposizione delle rappresentazioni figurative reali ed irreali del concreto, intimamente trasformato — alle arti che creano in astratto coi valori della plasticità, ci ha condotto alla esaltazione di manifestazioni puriste di queste ultime.

Alle arti fluide dell'azione — mimiche ed orchestrali — naturaliste e antinaturaliste, — abbiamo tolto la pretesa supremazia su tutte le arti plastiche, a traverso la magia del gesto, per affermarne viceversa la originalità e precedenza su le arti acustiche, che dal ritmo plastico organico hanno demoto il ritmo sonoro; e dalla euritmia spaziale dinamica hanno avuto la misura del tempo.

Conseguentemente abbiamo rilevato, per le arti plastiche concrete, una maggiore indipendenza dell'espressione — supremo scopo dell'arte — dalla

mimica animale, affermata nella pittura d'ambiente (paesistico-artificiale); benché conosciamo l'importanza enorme dell'influsso indiretto che il mimetismo e l'orchestrazione organica hanno in tutte le arti.

Ai soli coefficienti (fattori, elementi, qualità o valori) del sensuismo visivo e plastico, è dovuta ogni efficacia emozionale sinestesica e simpatica. L'anima umana si può valorizzare con le sole proprietà obiettive, oggettive della materia del « senso dominante ».

Differenzieremo con assillo, in appresso, l'arte precipuamente visiva e plastica, dall'arte acustica e totale, mostrando come letterarie e musicali debbano essere assolutamente estranee dal campo plastico; mentre tutte d'altra parte collaborano fuse nelle arti compositte (teatro).

I visivi in letteratura ed in musica mancano della specifica materialità plastica, mentre l'attore ed il coreografo sono prima creatori di forma e di gesto, e successivamente, nello spettacolo pluri-sensoriale, musicali o letterari.

Per essere pittori, compresi dalla complessità panplastica della figurazione pittorica abbiamo ciclicamente saggiato le maggiori manifestazioni plastiche: vincendo la naturale riluttanza, abbiamo saputo avere il gusto delle teorie come viva necessità della produttività cosciente. Al falso primitivismo — impossibile sinceramente nella nostra civiltà — abbiamo con gran cuore contrapposto la formazione nevrotica d'autodidattato moderno, sorretti dalla fede di riuscire, dalla sicurezza di affermare validamente le energie innate, favorite dalla meditazione e dal lavoro.

Non potendo limitare la pittura a raffigurare primitivamente, per diversi scopi, l'ambiente naturale e gli organismi animali e vegetali che in esso senza attività inventiva vivessero, — considerando la vita sociale (anche inferiore) degli esseri, che visibilmente ha prodotto, con le molteplici lavorazioni della materia, l'ambiente artificiale, ossia ogni forma non partorita dalla Natura, ci siamo affissati al fenomeno prodigioso della creazione umana, senza trascurare, per l'intima comprensione, le manifestazioni creatrici animalesche.

Nella pittura si assommano, per la gustazione trasformatrice della esteriorità, le facoltà totali dell'anima umana. A coloro che nella raffigurazione non hanno veduto — orbi della mente — la potenza della creazione dei valori, dovuti alla eroginazione elaboratrice con che l'uomo si aggrange, anzi si sostituisce al vero, a coloro che in tutto vedono l'imitazione, avversi — per timor di Dio — ad ogni sano antinaturalismo, opponiamo la storica dimostrazione che ne ha dato il Genio d'ogni epoca, barbara o fulgida, sotto il vario suggello nazionale.

Nella valorizzazione degli inorganici per la composizione paesistica, nella trasposizione dalla totalità sensoriale nel campo visivo, mediante la creazione compositiva; nella trascendenza graduale da cui sono sorte le irrealità ed allegorie plastiche di altri mondi naturali ed artificiali e di vegetazioni

ed esseri straordinari o di incredibili fenomeni; nella invenzione mimica e orchestrale riprodotta e traverso la figurazione, — vedremo quanto vasta sia l'orma dell'antinaturalismo, che pure vive nella Natura. Le formale e le parole sono per ora a noi nemiche.

Tuttavia in pittura vedremo, meglio che altrove, affermazioni del forte naturalismo gustatore, sentimentale, o cerebrale, della natura. In concreto, — accanto o alternatamente a manifestazioni d'ispirazione interiore.

Il gruppo di arti che maggiormente è dovuto alla esplicazione di facoltà creatrici, è costituito dalle varie architetture e da quelle produzioni che fra tutte le lavorazioni della materia, maggiormente sono libere, ovvero sono solamente alleate agli scopi estetici, utilitari, scientifici, economici, in una parola pratici.

I valori della sensibilità panplastica sono fondamentalmente cioè psico-fisiologicamente identici; ma la gran-

de divisione tra il gruppo figurativo ed il gruppo per eccellenza creatore delle arti d'astrazione, consiste nella concretezza del primo, cui si oppone la astrazione generalizzatrice o compositrice di nuove organizzazioni estetiche, del secondo. Vedremo partitamente, per comodità sistematica, le Teorie di Produzione per i due gruppi, che così completano la geniale separazione della materialità dello spazio.

Le verità estetiche a noi note, sono intimamente accomunate in tutta la visività, fluide e plastiche.

Dalla Filosofia delle Forme artefatte, esistenti nell'ambiente sociale, limitate al dominio estetico, sono risalite alle origini psicologiche e logiche della Creazione artistica pura, escludendo, almeno in teoria, i fattori pratici utilitari delle manifestazioni applicate. Dalla ricostruita Teoria di produzione, ho sentito l'imposizione di purificarne le attuazioni nel loro concetto altissimo di assoluta creazione

ne autonoma: ogni applicazione presuppone la produzione per sé stessa, inviolata da pretesti e limitazioni extra-estetiche.

Per lo stesso scopo di redenzione ho affrontato la produzione, non soltanto ornamentale e sensuale di un'arte astratta bidimensionale — cioè coi mezzi pittorici pigmentari o d'applicazione plurimateriale, o in rilievo —; ed ho preferito plasmatzioni architettoniche che permettessero una più libera espansione nello spazio.

Dalla Filosofia della Forma in Natura — che nelle scienze ha suscitato le molteplici teorie dell'evoluzionismo creatore, del metamorfismo essenziale delle organizzazioni fisiche —; e dalla valutazione di tutti i coefficienti della sensibilità visiva, ponendo nei giusti termini il risonnement mimetico quale fattore della coscienza umana, potei assurgere dalla considerazione della espressione inorganica universale alla netta valutazione della preponderanza dell'espressione metafisica come valore proprio alla materia del senso.

Come nel canto la parola aggiunge una forza comunicativa particolare, al di sotto delle maggiori possibilità del suono vocale musicalmente armonizzato e composto per corrispondere intuitivamente con gli ascoltatori, — egualmente nella figurazione la eloquenza del gesto e della fisionomia permettono alla composizione di esseri l'esterioramento di tanta parte della loro superiorità psichica e di relazione, mentre i grandi concetti, la emozionalità generale, si affidano prepotentemente al gioco più vasto della composizione dei valori concreti ed elementari, dell'organizzazione realista modificata, in varia guisa dalla personalità dell'artefice.

Canto e figurazione hanno quindi un rapporto comune con la musica e la creazione, e non è detto che il giudizio di molti contro la parola cantata e contro il gesto figurato non abbia un fondamento oscuro di aspirazione ai puri valori concreti o astratti, esteriori o interiori. In questo senso il canto e la pittura sono arti composte: al primo si aggiunge la poesia, la seconda contiene le arti del gesto, poiché anche il pittore, anche lo scultore, crea — fissandole — le istituzioni e la gestazione e la mimica del volto, sintetizzando, per la necessità della sua arte, il divenire lo sviluppo il flusso creatore dinamico proprio delle arti fluide dell'azione, che la veggenza interna gli rappresenta cinematograficamente.

Dal confronto dei tre gruppi di arti direttamente visive, risultano le interferenze reciproche, culminanti nella pittura. (Cib che è visibile è commemorato nella scienza della pittura: Leonardo).

Nella pittura si ha occasione di esercitare le facoltà mimiche e in sommo grado le facoltà di creazione non solamente concreta, ma in astratto come architettura, costume, incostratura ecc.; specialmente nelle allegorie e nelle fantasmagorie irreali. Oltre che quale creazione elementare ed inorganica naturalista, e composizione antinaturalista soggettiva traspositrice della interezza psichica, mediante la trasformazione della esterior-

rità fisica, — nella rappresentazione figurativa rientrano elaborazioni di forme artificiali costituenti l'ambiente sociale. Ciò in seguito esamineremo dimostrando l'importanza enorme della formazione di una coscienza panplastica; e vedremo come grande parte delle malintese ricerche di astrazione in pittura, derivano dalla assoluta impreparazione teorica del troppo primitivi e selvaggi novatori; quando sono in buona fede.

Secondo noi il carattere concreto, logico e realizzabile della pittura, non deve degenerare in impotenti ricerche, viziate nell'origine teoricamente, se non moralmente. Ci è stata perciò necessaria la presente sistemazione che attribuisce alle varie arti visive, campi ben differenziati, pur riconoscendone le interferenze: tale è la nobile tradizione.

La ricerca di bellezza ne è chiaramente illuminata, scindendone gli aspetti e gli elementi, propri alle diverse forme d'arte. La bellezza della materia, la vitalità di organismi animali, vegetali, di fenomeni del cielo del mare e terrestri, e i riferimenti diretti alla emotività universale, — sono fatti estetici non generalizzabili oltre i limiti della multilateralità del concreto reale e irreali. La pittura sensuale immaginaria trascende per diversi gradi dal vero scegliendo non solo i valori estetici, ma principalmente gli elementi organizzati « fisicamente », ad imitazione della realtà, alla quale in qualche modo deve conformarsi, imitandovisi.

La pittura ornamentale obbedisce a stilizzazioni, a fregi, ad esigenze di libera composizione spaziale e cromatica, che tuttavia non hanno l'assoluta astrattezza delle magnifiche manifestazioni della creazione in astratto coi mezzi bidimensionali della pittura, dalle quali noi decisamente la abbiamo divisa.

La pittura espressionista (quale rappresentazione dello spirito, delle invisibili potenze dell'anima e dell'occulto sovranaturale e comico) in tutte le sue tendenze e attuazioni, d'intenzione lirica e drammatica, se è basata sulla esteriorità reale esistente, nel trasformarla deve conservarne anzi avviarne il carattere, senza compromessi sterili con la beltà accademica, quando la bellezza sia estranea al soggetto plastico trattato.

Fuori dalla figurazione, il bello plastico si identifica con la creazione compositiva di valori astratti, costituenti nuovi organismi estetici su di una superficie e nello spazio; e la espressione, non più legata agli organismi ed alle loro mimiche, si rivela liberamente quale fattore della totalità sensoriale visiva, come un puro coefficiente estetico.

L'espressione come elemento di bellezza, predomina in concreto nel paesaggio, e ciò dimostra la unicità dei due aggruppamenti d'arti plastiche.

La sconfinata possibilità delle arti che creano astrattamente, e la complessità della rappresentazione in concreto, assicurano il perenne trionfo alle differenti manifestazioni, vive per scopi diversi.

(1) Vedi la mia « Patoestetica » e « Malattie dell'Arte Moderna ».

ALBERTO BRAGAGLIA.

L'ULTIMA SOGLIA di NICOLA MOSCARDELLI

Perdonate signori se vi ho distolto per poco; fra poco comincerà lo spettacolo: s'aspetta che la temperatura salga al giusto punto, se no le donne stanche hanno freddo: e allora rideremo tutti, o signori, ci ubriacheremo di riso e se cadrò sotto la poltrona schiantato mi raccomando raccogliermi. Non ci sono abituato e chi sa che cosa può succedermi. Signori, comincia. Ho sentito un campanello come quello dell'elevazione. S'alza il sipario, comincia la festa. Prendiamo posto e ridiamo: non bisogna dimenticare che siamo qui per questo.

Ma Sebastiano Melampo non svenne. Passarono a una a una le bolle e le brutte dai nomi pieni di intenzioni: Wanda Primavera, stella; Gina Balla, sobrette; Lana Printemps, diva.

E poi vennero i pagliacci fatti di stoppa colorata. Danzarono e urlaro-

no come se ripudiasero sui rosti di qualche deità abbattuta, e infine voltero che la morte assistesse anch'essa in spirito alla gioia generale. E misero tavoli su tavoli, e poi vi salirono sopra, e poi risero in faccia alla morte, e poi s'allontanarono perché non fosse schiacciata dai tavoli rovesciati di colpo. C'era negli occhi di tutti il desiderio languente di darsi alla fuga. « Siamo qui per dimenticare la morte, e questi pagliacci la chiamano! ». Ma la morte non si fermò, e bene andò dietro le quinte rincorsa dagli applausi, mentre i pagliacci, ridendo, ringraziavano.

(Signore, siamo venuti al tuo spettacolo con un semplice colpo d'ala. Basta passare una semplice soglia per trovarvi? Noi non sapevamo che tu fossi così vicino. La tua presenza ci colpi-

ce come una porta che si spalanca improvvisamente sotto il vento: e il vento non si sente e la porta s'è spalancata. Sentì il volto del peccato, come sotto una maschera, il tuo volto ci s'è rivelato. Avevamo freddo e tu ci hai riscaldato: ma la tua presenza ci gela. Ci siamo accostati all'ombra e non credevamo che l'ombra fosse tenera: ora vediamo la sua vera natura. Scorgiamo nell'anima nostra con la lampada in mano. La chiameremo per nome. La interrogheremo. Ma questo peccato ci sarà perdonato. L'anima nostra è ferita e noi medicarla vogliamo. Il peccato è il sole della vita. Getteremo acqua pura sulla ferita che arde e divora; accioglieremo il sole della vita per te, o Signore. Tu ci hai fatto e tu ci riconosci).

« Impossibile amare » era scritto sulla sua fronte. Quali parole bisogna pronunciare per scendere nel cuore delle donne? In quali specchi bisogna arrampicarsi per salire fino alla loro anima dove nessuna immagine lascia traccia? (Perché non c'è grembo di donna che possa accogliere la tristezza di un uomo, quando è triste?)

Il peso della vita non si può dividere in due: è come una luce che può essere spezzata solo dall'ombra: se ti accompagna soffrirai per te e per il compagno. Chi oserebbe prendere il giocattolo lasciato sul parapetto di un ponte? Nessuno — perché certo c'è dentro qualche malfezino nascosto. E le donne con simili ai giocattoli fragili posati sui davanzali della vita. Chi non è accorto lo può frantumare.

Vedeva accanto a sé altra gente, « visuta » la chiamavano, che mordeva il frutto proibito senza rompersi i denti: ma essi mordevano la corteccia, e alla polpa non arrivava mai.

« Di fronte a te sono come un deserto sul limite del mare: due solitudini che s'interrogano senza rispondersi. C'è nel fondo di me e nel fondo di te un diamante che non si può né sciogliere né valere. Siamo inchiodati alla croce della nostra giornata senza voce per lamentarci.

La sera, quando il respiro del giorno pare che s'attenni, e dal centro delle cose bianche spettrali s'esala l'intima luce che ritorna in aria, e tutto cade, e s'inabissa, io vedo nel cielo profilarsi aquile silenziose che prendono terra per riportare in cielo quel-

li che il cielo non hanno dimenticato. Non pesi, non compagni, non indugi negli addii. Quando dovrò partire un solo addio vorrò dare a colui che mi legge negli occhi e ignora il suono della mia voce. Il mio fianco sarà sempre scoperto, cioè sempre pronto per essere ferito. Porto in me una solitudine così vasta che pare un mare di peccato: in essa convergono tutte le tristezze dei mondi conosciuti e sconosciuti — e l'infinito del mio petto pesa più dell'infinito del cielo.

Siamo qui in faccia vicini come due pupille d'una stessa fronte e lontani come due stelle: gettiamo le parole come ancora per prendere terra, come scale per scendere in noi: ma siamo dannati a guardarci in eterno, come il cielo guarda il mare, come la foresta guarda il deserto. Un abisso s'apre fra noi come un'immensa ventosa che ci calamita: e le nostre parole invece di gettare un ponte fra noi, scavano la terra, fanno il vuoto, così profondo che l'aria stessa rimane a mezza costa vacillante come una lampada che si spegne. Come potrà fondersi la mia con la tua solitudine? Essa è la tacita turns sorella del deserto e il solo glicio vi passeggiava senza lasciarvi trac-

cia. La terra che abitiamo dentro di noi è troppo vesta per noi: siamo dannati a non incontrarci mai, ad aver sempre freddo.

Forse abbiamo sepolto un elemento della vita ed ora non riusciamo a ritrovarlo: forse siamo ciechi e ci illudiamo di vedere, forse siamo muti e ci illudiamo di parlare, come quando si sta vicino alle sorgenti che scendono cantando. Forse ci guardiamo e ci interroghiamo come « interroga uno specchio e gli specchi non possono rispondere. Uno di noi è la voce e l'altro è l'eco — e gli occhi non rispondono alle domande. Chiusiamo gli occhi e dormiamo sull'abisso che ci sta ai piedi. Forse nel sonno precipiteremo e ci ritroveremo nel fondo. Se camminiamo sui vertici è giusto che gli abissi ci aspettino.

(continua).

NICOLA MOSCARDELLI.

A. G. Bragaglia, direttore proprietà. Ugo Ugoletti, editore responsabile. ROMA - OFF. POLIGR. ITAL.