

zione del concetto tradizionale e convenzionale di artista, è impareggiabile quanto alla straordinaria perspicacia ed audacia d'atteggiamento.

Il manifesto sopracitato mirava però a richiamare l'attenzione sui giovani artisti in molti paesi le cui posizioni di idee differiscono completamente da queste e da quelle che mostrò la Biennale parigina. Il punto di partenza della loro attività va posto nelle seguenti affermazioni:

— la nozione dell'Artista Unico e Ispirato è anacronistica e antiquata;

— la realtà plastica non va cercata in un momento effimero come quello della realizzazione dell'opera ovvero quello della realtà del medesimo e neppure nel momento di emozione dello spettatore;

— un'opera stabile, unica, definitiva e insostituibile va contro l'evoluzione della nostra epoca;

— deve cessare la produzione esclusiva per l'occhio coltivato e sensibile, per l'occhio intellettuale, esteta e diletante.

Dopo aver preparata pure una pubblica discussione sul tema di come mutare lo stato odierno nell'arte figurativa, i membri del Gruppo di Ricerche d'Arte Visiva (Garcia Rossi, Le Parc, Morellet, Sobrino, Stein, Yvaral) hanno esposto in un modo alquanto più completo le loro tesi, considerando parallelamente i rapporti artista-società, opera-occhio e i valori plastici tradizionali.

Per un nuovo rapporto artista-società

Constatando che l'odierno rapporto artista-società si basa sull'idea che l'artista è unico e isolato, sul culto della personalità, su tutto un mito di creazione, su concezioni estetiche e antiestetiche sopravvalutate, e in primo luogo sulla produzione per *élite*, produzione di esemplari unici il cui valore dipende dal mercato d'arte, i membri del Gruppo insistono sulla necessità di spogliare la concezione e la realizzazione dell'opera d'arte da ogni mistificazione e ridurle ad una

semplice attività dell'uomo. Inoltre è necessario cercare nuovi modi e nuovi mezzi di contatto tra le opere prodotte e il pubblico; eliminare la categoria « opera d'arte » e i suoi miti; sviluppare nuovi accessi alla sua valorizzazione; creare opere moltiplicabili; cercare nuove categorie di produzione al di là del concetto del quadro e della scultura — e liberare il pubblico da ogni influsso negativo e da ogni deformazione di gusto nel valorizzare: conseguenza dell'estetismo tradizionale — ed in tal modo creare una nuova situazione artista-società.

Limitare l'opera alla situazione visiva

Considerando il rapporto opera-occhio finora esistente il Gruppo insiste che lo occhio era considerato soltanto intermedio nel fenomeno artistico, che si basava su incitamenti estravisivi (soggettivi o razionali) e sulla dipendenza dell'occhio da un livello estetico e culturale. Collocando la realtà plastica sullo stesso piano del rapporto tra oggetto e occhio umano è necessario eliminare ogni valore assoluto della forma stabile e fissa, sia che si tratti di forma che idealizzi la natura (arte classica) o di forma che rappresenti la natura (arte naturalistica) o di forma che sintetizzi la natura (arte cubista) o di forma che geometrizzi la natura (arte astratta costruttivista) o di forma razionalizzata (arte concreta) o di forma libera (Informel, tachismo), ecc. Si devono pure eliminare i rapporti arbitrari tra le forme (rapporti di dimensione, di luogo, di colore, di significazione, di profondità, ecc.); spostare l'abituale funzione dell'occhio, che consiste nel conoscere attraverso la forma i suoi rapporti, verso una nuova situazione visiva basata sul campo della visione periferica e sulla instabilità; creare un tempo d'apprezzamento che sarà basato sul rapporto occhio-opera trasformando così l'abituale qualità del tempo.

Da tali impostazioni risultano pure valori figurativi del tutto nuovi. I valori figurativi tradizionali si fondano sull'ope-

ra che è considerata unica, stabile, definitiva, soggettiva, conforme a leggi estetiche o antiestetiche. Per trasformare questi valori è necessario limitare l'opera a una situazione strettamente visiva; stabilire un rapporto più preciso tra l'opera e l'occhio umano; ristabilire l'anonimità e l'omogeneità della forma e dei rapporti tra le forme; valorizzare l'instabilità visiva e il tempo della percezione; cercare l'opera non definitiva che sarà tuttavia esatta, precisa e tale quale fu voluta; spostare l'interesse verso situazioni visive nuove e variabili fondate sulle costanti che derivano dal rapporto opera-occhio; fissare l'esistenza di fenomeni indeterminati nella struttura e nella realtà visiva dell'opera e, partendo da ciò, concepire nuove possibilità che apriranno un nuovo campo di investigazioni.

Spostamento dell'epicentro d'interesse

In queste impostazioni non è formulata soltanto una nuova estetica nella serie delle preesistenti; si tratta infatti di un generale spostamento dei problemi fondamentali dell'arte dai vicoli ciechi nei quali si dibatteva finora, su un nuovo binario abbracciando con lo sguardo gli essenziali mutamenti e le positive cognizioni esistenti nelle fondamenta della civiltà e società odierne, nonchè fissando i dati di base dell'arte plastica. Le impostazioni sopra accennate sono soltanto un arido riassunto di un'idea molto più larga e più complessa la quale certo richiede ancora una maggiore elaborazione teorica e chiarificatrice. E' di importanza essenziale però che essa sia germogliata dalle correnti più progressive dell'odierno pensiero e che sia incastrata in quella realtà su cui è concentrato pure il principale interesse della scienza odierna. I termini in uso, i concetti e gli elementi nei quali abbracciamo con lo sguardo e tentiamo di vedere la nuova realtà plastica, non sono nè di moda nè arbitrari. Essi semplicemente significano il fatto che la reale avanguardia dell'arte figurativa porta verso quell'incognito am-

bito dell'immaginazione sul cui video si delineano nuove, finora non conosciute, strutture della realtà esistenziale del mondo. Lo spostamento dell'epicentro d'interesse dall'occhio e dall'oggetto nello stesso rapporto tra loro indica che l'arte è spontaneamente presente dove si trova e in che consiste questa realtà. Essa si manifesta oggi come una indeterminata determinante che si trova al di là del soggetto e dell'oggetto. Codeste cognizioni, cui pervengono non solo la scienza ma anche l'arte, origineranno inoltre un nuovo quadro di rapporti sul piano sociale, un quadro che d'altronde già si ricostituisce di per se stesso parallelamente e spontaneamente. E' chiaro che in questo quadro la dimensione individualistica dell'uomo, sia quella *romantica*, che esalta la sua parte, sia quella *tragica*, che lo riduce in uno stato di disperazione e privo di aiuto, verrà ridotta ad una misura reale che sarà ugualmente applicabile ad ogni individualità umana. Il valore del suo atto non dipenderà più da una aberrazione positiva o negativa, e quindi anche la funzione dell'artista inevitabilmente diverrà un'attività umana di uguale valore con le altre.

Ecco le posizioni d'idee verso le quali è diretta e dalle quali muove l'autentica avanguardia artistica odierna nell'aspirazione di compenetrare le più vere condizioni dell'uomo. Forse non c'è prova migliore della loro necessità e ragionevolezza del fatto che simili idee si manifestano già per tutto il mondo e in assoluta indipendenza tra loro. Nonostante una certa differenza nell'attività pratica presso molti artisti più giovani di numerosi Paesi, nei programmi e nelle opere vengono sostenute le medesime idee fondamentali ed esiste la medesima coscienza della propria situazione, della necessità di una trasformazione della vocazione d'artista, delle nuove modalità della realtà nonchè del modo in cui queste modalità devono riflettersi nell'immaginativa sociale e spaziale dell'artista.

Citiamo l'esempio molto caratteristico e significativo del gruppo dei giovani ar-