

Riceviamo e pubblichiamo un brano tratto da un articolo di Gabriele Ricceri (pittore che sarà ospite del Festival Mediamix) pubblicato nel 1970: Pittura e Società, in cui si analizzano i comportamenti di vari gruppi di artisti nei confronti del tema della prospettiva.

Riteniamo molto importante questo articolo non solo in una prospettiva storica, dato che esprime il risultato di una ricerca condotta da uno degli artisti fiorentini protagonisti di quel periodo, ma anche per la riflessione attuale: soprattutto quando l'autore si avvicina agli artisti più giovani si trovano considerazioni che è possibile riscontrare, con le dovute differenze, anche nel panorama artistico attuale, a più di cinquanta anni di distanza.

IL MUTAMENTO DELLA DIMENSIONE PROSPETTICA

Gabriele Ricceri

La dipendenza che la dimensione prospettica ha nel mutarsi da euclidea a polimorfa, con le conoscenze e gli interessi letterari di diversi paesi, e in particolare del Nordamerica oltreché con i tratti della personalità radicale, costituisce l'ipotesi di questa seconda parte.

Infatti, la correlazione più alta ottenuta tra il mutamento della dimensione prospettica e le conoscenze e gli interessi di letteratura nordamericana presenta alcuni aspetti interessanti.

I soggetti sono stati suddivisi in due gruppi di età: 1) quelli nati prima della grande guerra che confermano l'ipotesi al 96,15%; 2) quelli nati attorno all'ultimo conflitto mondiale che confermano l'ipotesi per il 66.66%; il campione intero conferma l'ipotesi per l'82%.

Per quanto riguarda il primo gruppo, si faccia mente comune all'ambiente artistico ed al clima culturale di allora, all'insufficienza politica della classe dominante, alla crescita del fascismo e, insieme, di un periodo tra i più retorici e ottusi della cultura italiana, e ad una Europa rea per i soliti nazionalismi della consueta belligeranza che certamente originò nei migliori di loro un forte

interesse per ogni realizzazione priva di censure esterne; l'America, la scattante America pragmatista - liberaloide degli anni '20 - '40, dovette equivalere ai loro occhi ad una sorta di terra promessa. Ora, oltreché agli aspetti squisitamente letterari di quella cultura, si pensi alla produzione psicologica, e in particolare a quella psicoanalitica che certamente, insieme alla geometria relativistica einsteiniana, dovette servire da "lievito" al sincro mutarsi della tradizionale geometria prospettica - così rigidamente dipendente dalla concezione naturalistica degli spazi - in geometria polimorfa, più tecnicamente qualificata a ricavare la loro estrinsecazione pittorica dai complessi rapporti che intercorrono tra interiorità ed esteriorità: cioè tra le stimolazioni interne delle strutture subcorticali, prodotte dal successivo riverberarsi degli impulsi originati dall'esterno, che acquistano un significato emotivo - motivazionale attraverso la loro integrazione a livello corticale e le inquiete e incalzanti sollecitazioni del particolare momento socio - culturale.

In più l'ansia di uscire dalle recenti rigidità del ventennio fascista, l'entusiasmo del tentare con la propria operatività di porsi di fronte ai fenomeni sociali non come compilatore di riassunti estetici, ma piuttosto come parte integrante e direi quasi catalizzatrice del contemporaneo, ha fatto sì che il mutare la tradizionale geometria quattrocentesca in un'altra aperta alle istanze del proprio tempo, sia stata per loro una necessità globale più che particolare. D'altra parte le loro opere ampiamente ce lo confermano.

Per il secondo gruppo, di età più recente, l'interpretazione della correlazione di cui sopra appare più dubbia. L'ambiente si è liberalizzato - o per meglio dire, da tempo è iniziato un vasto processo di liberalizzazione -, ma è anche divenuto socio - culturalmente più ambiguo. In questo capolavoro neo - capitalistico di ansie consumistiche e terrorismo culturale (per non parlare di quello economico) il giovane pittore può essere paragonato a un caleidoscopio. Basta che la moda lo giri per ottenere una nuova forma tanto più ingannatrice agli occhi profani quanto più ne è saturo il colore originale e la forma. Infatti nella verifica della loro produzione peculiare basta notare la comune struttura, per individuare il vuoto meccanico e la più totale assenza di alternative ai moduli soporifero - produttivi della società dei consumi.

Nell'ambito della ricerca è sorto che i giovani pittori percepiscono il loro ruolo nel complesso fatto emotivo - sociale che è appunto l'arte moderna, con molte antinomie d'incertezze. Questo a parte, bisogna dire che i nostri giovani pittori non pensano all'America come paese di libertà e d'innovazioni tali da entusiasmarli, avendone probabilmente individuato la pochezza di ideali politici e culturali. Per questo gli indici che riguardano la partecipazione di questo secondo gruppo alla correlazione di testa sono meno significativi, dimostrando così la minore dipendenza che c'è in loro tra il mutamento della dimensione prospettica e la letteratura. In questo, si differenziano dal primo gruppo di età.

Tale differenza si nota anche a proposito del rapporto tra personalità radicale e mutamento in questione. Comunque è opinione scaturente con insistenza da tutta la ricerca, che l'uso di una geometria polimorfa sia per il secondo gruppo quasi del tutto indipendente dalle novità scientifiche che hanno caratterizzato il nostro tempo, e che esso debba piuttosto dipendere, in parte, da una comune matrice culturale di tipo intimista, se non addirittura dalla quotidiana ansia di perdere il treno delle ultime novità.

[...]

Concludendo, a mio avviso, l'arte nel suo momento di realizzazione formale scaturisce da una sindrome emotivo - ambientale in cui il rapportarsi della dinamica conflittuale tra l'Io e l'Es con il sociale non è l'aspetto più saliente.

Ora, lo si sa, tale sindrome non può che essere in contrasto con praxis unidimensionali in subordine rispetto alla problematicità del reale: siano esse di tipo emozionalistico o accademico - formali o attinenti a ingenuità del tipo "il realismo come fedele riproduzione di caratteri tipici in circostanze tipiche". Semmai, voglio ribadirlo, oltrech  dal sovrapporsi degli umori sulle ragioni sar  proprio della strategia con cui verr  condotto il conflitto ombelicale tra gli egoismi pi  profondi e le ambizioni esterne a determinare la *liberatoria qualit  immaginativa* del progetto di configurazione. Il quale, pur avendo in comune con i non lievitati dalla dinamica conflittuale un'analogia metodologica e spesso un'accomunante intenzionalit  estetica, differisce da questi, oltrech  per la maggiore consistenza interna del linguaggio formale (massima informazione minima ridondanza), anche per la esplicita e implicita coscienza di essere una praxis artificiale (il naturalismo figurle, di cui oggi c'  un notevole riverberare, a parte l'aggiornato alibi  , in definitiva, una praxis formalmente reazionaria, nel suo intento di riduzioni imitative della realt ) per quel senso di mistero liberato e dunque di universali globalit  educative che sono appunto la saliente base morale di ogni genuina espressione artistica.

L'articolo   estratto da *Antologia Vieusseux*, fascicolo XIX - XX, Luglio - Dicembre 1970

Il Mutamento della dimensione prospettica, Gabriele Ricceri

Scritto da DEAPRESS

Venerdì 15 Dicembre 2023 13:11 - Ultimo aggiornamento Venerdì 15 Dicembre 2023 13:49
