

Quell'arte cinetica che fu l'avanguardia del virtuale

UNA MOSTRA ripropone opere e protagonisti della corrente nata sul finire degli anni Cinquanta che anticipò temi e forme contemporanee e che fu particolarmente vivace nel nostro paese

di Ernesto L. Francalanci

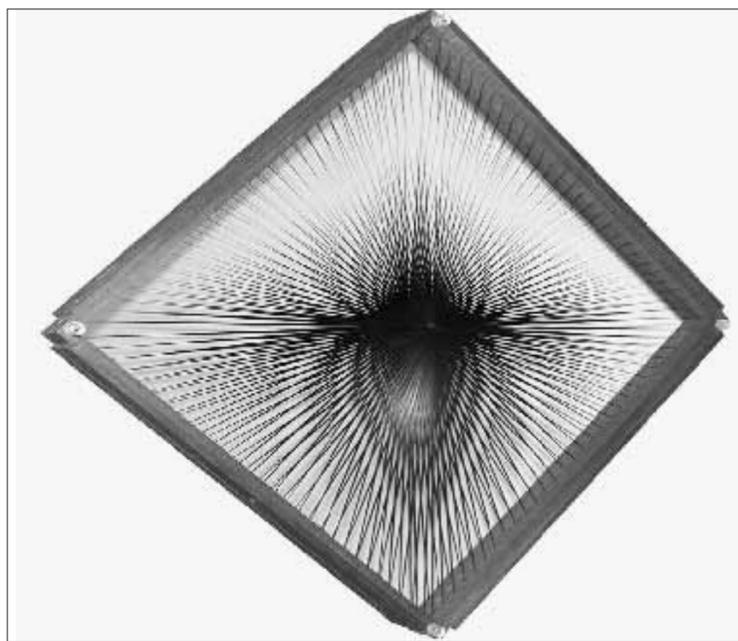
La cultura visiva del nostro tempo è fondamentalmente retinica, caratterizzata dal predominio dell'occhio, che si nutre di superfici, di apparenze e di effetti, a scapito dello sguardo profondo, interpretativo e critico della realtà e del mondo, che era stato il grande obiettivo delle avanguardie moderne. La fine degli anni Cinquanta e l'inizio degli anni Sessanta del Novecento vedono esplodere le enormi tensioni dell'arte, accumulate dopo il dissolvimento delle Avanguardie storiche, in direzioni diverse e spesso contrapposte: la traduzione della spiritualità presente nell'Astrattismo nell'esperienza esistenziale dell'Arte informale, soprattutto nella versione americana; la ripresa delle utopie costruttiviste delle avanguardie russe, olandesi e bauhausiane nell'arte cinetica e programmata; la continuità della componente disordinatrice e decontestualizzante del Dada nella poetica di Fluxus, negli Happenings del neo-dadaismo e nell'arte concettuale.

Agli inizi del terzo millennio, in una fase di esteticità diffusa a scapito di una dimensione criticamente provocatrice dell'arte, cosa rimane di quelle esperienze e con quale atteggiamento ci poniamo oggi di fronte ad una loro rivalorizzazione? Se prendiamo il caso dell'aumentata attenzione manifestatasi negli ultimissimi anni verso l'arte cinetica (dalla mostra alla galleria Niccoli di Parma, *Arte programmata e cinetica: 1958 - 1968*, nel 2001 e che passerà quindi ad importanti istituzioni pubbliche tedesche, a quella sul gruppo Zero e sull'origine dell'arte cinetica, realizzata dal Palazzo delle Papesse di Siena nel 2004, e finalmente all'attuale grande esposizione del Musée d'Art moderne et contemporain di Strasburgo, intitolata *L'Oeil moteur*), possiamo ipotizzare che, al di là di logiche di rilancio commerciale, il fenomeno risponda ad un bisogno di recupero, nel

pieno della postmodernità, di radici storiche e, nel fatto specifico, di possibili matrici dell'estetica informatica, tenuto conto di quali siano le caratteristiche peculiari di tale arte: la minimalità espressiva, la neutralizzazione emozionale, l'illusione percettiva, l'interattività tra lo spettatore e l'opera, la sperimentazione psico-ambientale e, soprattutto, il predominio «ottico» della visione. A riprova di ciò uno dei ricercatori più importanti del mondo digitale, John Maeda, professore di Media Arts and Sciences al Media Lab del Mit di Cambridge, dichiara orgogliosamente di sentirsi l'ideale prosecutore delle esperienze razionalistiche di quegli anni e di Bruno Munari in particolare, sostenendo la definitiva coincidenza dell'atto artistico con quello scientifico.

A Munari va, infatti, riconosciuta una sorta di primogenitura nella promozione dell'arte programmata in una rassegna organizzata a Milano nel 1962, auspici Giorgio Soavi ed Umberto Eco (il quale scrive nell'occasione il famoso saggio introduttivo alla mostra, dal titolo esplicito di *Arte programmata*) con il supporto allora lungimirante dell'Olivetti; non dimentichiamo che Adriano Olivetti proprio nel 1959 introduce sul mercato l'Elea 9003, il primo calcolatore elettronico italiano sviluppato e prodotto nel laboratorio di Borgolombardo e disegnato da Ettore Sottsass.

A quella data, tuttavia, erano già state effettuate delle mostre d'arte cinetica molto significative. In Francia, nel 1955, la gallerista Denise René aveva realizzato l'esposizione che



Alberto Biasi, «Ottica-dinamica», 1961

l'avrebbe consacrata tra le più importanti animatrici culturali della nuova arte: *Le Mouvement*, organizzata da Pontus Hulten, con opere di Duchamp,

A Strasburgo «L'occhio motore» con opere da Calder a Vasarely

Calder, Vasarely, Agam, Soto, Bury, Tinguely, opere in movimento meccanico o determinanti un movimento percettivo nello spettatore, e che costituiranno l'inizio storico delle ricerche di gran parte del vasto gruppo di artisti che popoleranno per anni la galleria Denise René, Schöffer, Le Parc, Yvral, Morellet, Mavignier, Cruz Diez, Garcia Rossi, Gerstner, Sobrino ed altri.

Evolutosi quasi contemporaneamente in più parti d'Europa, il movimento cinetico, che confluisce in una serie di mostre

sotto la denominazione onnicomprensiva di Nuove tendenze, a dimostrazione della diversità delle ricerche, si presenta in Italia in maniera particolar-

Movimenti effetti ottici suoni programmati e un anticipo di interattività

DALL'OP AL BIT

LA MOSTRA intitolata *L'Oeil moteur. Art optique et cinétique. 1950-1975*, al Musée d'Art moderne et contemporain di Strasburgo, fino al 25 settembre, a cura di Emmanuel Guigon e Arnaud Pierre, con un comitato scientifico composto da Anna Dezeuze, Marcella Lista, Pascal Rousseau e Michel Gautier, prende in rassegna opere che vanno dai precursori storici, quali Josef Albers, Max Bill, Pol Bury, Alexander Calder, Marcel Duchamp, Viking Eggeling, Richard Paul Lohse, László Moholy-Nagy Jean Tinguely e Victor Vasarely, per giungere alla metà degli anni Settanta. L'esposizione è divisa in speciali sezioni: *L'occhio motore*, che comprende opere dalla forte componente percettiva; *L'occhio corpo*, concernente la partecipazione attiva dello spettatore; *L'occhio computer*, che presenta anticipazioni di carattere cibernetico; *L'occhio sonoro*, evocante i rapporti intercorsi tra sperimentazioni visive e musicali di quegli anni.

mente vivace, a partire dal raggruppamento degli artisti attorno alla rivista *Azimuth*, fondata da Piero Manzoni ed Enrico Castellani (1959) - alcuni dei quali artisti confluirono nel manifesto teorico dell'*Arte Zero* (1961) - e nelle concomitanti manifestazioni del Gruppo N di Padova (Alberto Biasi, l'unico del gruppo ad essere ancora coerentemente produttivo, Ennio Chiggio, Toni Costa, Edoardo Landi, Manfredo Massiro) e del Gruppo T di Milano (Giovanni Anceschi, Davide Boriani, Gianni Colombo, Ga-

briele De Vecchi, Maria Grazia Varisco; un ambiente realizzato da Anceschi e Boriani nel 1965, con la precisa finalità di essere utilizzato come un «test di estetica sperimentale» - ed ora finalmente ricostruito per la mostra di Strasburgo - testimonianza della finalità anche «antiartistica» presente in quella complessa temperie culturale). Oltre che per i motivi suddetti, l'interesse odierno per tali forme d'arte - i cui motivi stilistici astratto-razionalistici cominciano a riapparire non solo nell'ambito del design e della grafica, ma anche in alcune operazioni artistiche, soprattutto ambientali ed elettroniche - scaturisce da cause più profonde, quali lo spostamento postmoderno dai significati e dai contenuti ai significanti e alle forme asimmetriche, la vaporizzazione dell'arte e la devalorizzazione del soggetto di fronte all'esteticità pervasiva della tecnica, la sparizione etica delle fondamentali differenze tra realtà e simulazione, tra verità e falsità, tra certezza ed illusione. L'attrazione retinica, eccitante ed ipnotica delle opere cinetiche e programmate, che potremmo, con Eco, definire come un tentativo di soluzione estrema della «forma del disordine», ma proprio per ciò spesso sospese tra democrazia dello sguardo, ludicità dadaista e appello all'ordine, trova il suo corrispettivo odierno nell'incubo videodromico dell'occhio elettronico, del vero occhio motore, che non solo controlla ogni nostra scelta, ma la determina: siamo noi ad essere «percepiti» dalla tecnica (del capitale), trasformati in opera sperimentale, in cosa che sente e in oggetto di consumo.

STORIOGRAFIA Il ruolo dei miti vittimari e patriottici nell'educazione di massa dell'infanzia dalla grande guerra alla repubblica sociale di Salò in un saggio Einaudi di Antonio Gibelli

La «nazionalizzazione» dei bambini nel 900 italiano

di Nicola Tranfaglia

Se qualcuno avesse ancora dubbi sui legami assai forti che legano la prima guerra mondiale a quel che avvenne in Italia e in tutta Europa nel drammatico e tormentato periodo che va dagli anni venti alla fine della seconda guerra mondiale e che portò il vecchio continente a una sorta di conflitto suicida e al declino, la lettura di un libro come quello di Antonio Gibelli su *Il mondo bambino. Infanzia e nazione dalla Grande Guerra a Salò* uscito da Einaudi (pp. 400,25 euro) dovrebbe chiarirgli assai bene le idee.

Utilizzando un'ampia ricerca archivistica e bibliografica che privilegia le fonti cosiddette umili della scrittura popolare, delle lettere e delle cartoline, l'autore rintraccia un lungo filo costante che vede emergere prima lentamente, poi in modo sempre più accellerato i giovanissimi e i bambini

come nuovi protagonisti della società di massa. Di un nuovo mercato, di una società che tende a militarizzarsi e a interessare, accanto agli adulti, una popolazione sempre più grande costituita da un'infanzia partecipe ai processi di educazione, di «nazionalizzazione delle masse» ormai necessaria per il controllo da parte del potere politico di un consenso di cui non si può fare a meno se si vuole governare. Sono pagine, quelle composte dallo storico, particolarmente attente nello stesso tempo ai tratti di mutamento di una società in via di trasformazione economica e tecnologica e alla presenza, in quel processo, di istituzioni pubbliche e private che hanno un ruolo preciso: dall'esercizio alla scuola, dai mezzi di comunicazione di massa che diventano sempre più pervasivi: dai giornali anche illustrati alla radio e poi al cinema. E raccontano una storia che spesso è assai poco presente nei libri di storia politica o

La costruzione del mondo infantile nel segno della mitologia patriottica

economica nelle grandi sintesi sul periodo analizzato ma che ci consentono di disegnare un quadro assai più somigliante della prima metà del Novecento. Da questo punto di vista il regime fascista appare, senza dubbio, legato ad aspetti e comportamenti che si affacciano già negli anni della grande guerra ma che poi, con il crollo assai rapido dello Stato liberale, assumono una stabilizzazione destinata a durare un ventennio e a lasciare una durevole eredità anche nei successivi decenni. Anche perché la dittatura

musoliniana utilizza per tutta la sua durata miti ed episodi della grande guerra come elementi sia di legittimazione del proprio potere sia di conferma persuasiva della propria visione del presente e del futuro. Gibelli fa vedere al lettore con grande chiarezza come i fenomeni di creazione del mito dell'eroe e di esaltazione del culto della personalità del condottiero e quindi del duce vincitore affondino le proprie radici nella visione della nazione in guerra e della relativa sconfitta di un'Italia imbelles e pacifista dovuta all'ascesa del regime.

La seconda parte del libro, che si legge con straordinario interesse, è dedicata al tema della giovinezza in marcia durante l'intero ventennio legato al mito di una guerra che continua e prepara nuovi cimenti per il popolo bambino. I piccoli eroi in camicia nera che scrivono al Duce e scappano di casa per vederlo sono così centrali nell'iconografia e nella retorica

del regime che, nel 1937, il Ministero della Cultura Popolare è costretto a scrivere ai direttori dei giornali fascistizzati: «Finirla una buona volta con la notizia di bambini che fuggono da casa per vedere il Duce». Una prova, indiretta ma significativa, del timore che coglie i manipolatori di consenso della dittatura che gli italiani facciano commenti, come a dire, poco accettabili di una pratica che fino a quel momento proprio il regime aveva esaltato e sottolineato con ogni mezzo.

Con gli anni di guerra, soprattutto dal momento in cui le sorti del conflitto volgono al peggio e la battaglia arriva sul territorio nazionale, il «mondo bambino», annota Gibelli, entra direttamente nella mischia. «I ragazzi - scrive - privi di "padri" e lasciati a sé stessi, entrano in azione: qualcuno di loro si getta nella mischia, con lo slancio dell'adolescenza troppo presto bruciata, della maturazione improvvisa e insieme incom-

piuta, della delusione troppo presto bruciata». Le storie drammatiche che emergono dalle memorie della Resistenza, come da quelle della repubblica sociale, danno il senso della crisi lacerante che caratterizza quei venti mesi di scontro feroce e raccontano le modalità assai differenti in cui la vita e la morte si intrecciano pericolosamente.

Lo storico non forza mai il senso degli esempi rievocati né mai generalizza il senso delle scelte compiute ma, attraverso quelle storie, appaiono i due mondi che si confrontano, le speranze che reggono la lotta partigiana come la disperazione che, soprattutto negli ultimi mesi, caratterizza l'esperienza dei cosiddetti ragazzi di Salò. Si conclude in quel tempo una storia di coinvolgimento del «mondo bambino» da parte di una società di massa colta in un difficile passaggio dalla guerra alla pace, dalla dittatura alla democrazia.



Legge 40.

Come l'avranno concepita?

Il libro "SI può. Procreazione assistita: norme, soggetti, poste in gioco" è in edicola con il manifesto e in libreria con manifestolibri, dal 31 maggio a 6,90 euro.

L'embrione contrapposto alla madre. Gli anatemi sulla ricerca scientifica. L'incubo del seme intruso. I diritti amputati per gay e single. Sorvegliare, punire e vietare, dando lezioni di morale a tutte e tutti. Ecco la legge da cancellare il 12 giugno. In questo libro, fantasmi, ragioni, scenari. Quattro sì, un esercizio di libertà.

Per info: info@manifestolibri.it Per ordini: manpromo@ilmanifesto.it, book@manifestolibri.it. Distribuzione libreria P.D.E.