

# Le colpe dei critici e quelle degli artisti

Autor(en): **Salati, Pietro**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art**

Band (Jahr): - **(1971)**

Heft -

PDF erstellt am: **21.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-623272>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## Le colpe dei critici e quelle degli artisti

négatifs-positifs, juxtaposition et variantes de la couleur, juxtaposition et variations de l'atmosphère du décor.

Si l'existence objective de l'œuvre a pu apparaître au XVI<sup>e</sup> siècle moins importante que son existence subjective dans l'esprit du créateur, actuellement, non sans analogie, une nouvelle vague de chercheurs, qu'on ne dira plus artistes, nous invitent à concevoir cette œuvre à travers un témoin idéal. Pour eux, l'incarnation doit être aussi allusive que possible.

Ces propos sont fort explicites et satisfaisants, sur le plan de l'esprit; ils le sont moins lorsqu'on les confronte aux œuvres qu'ils justifient. La plupart des jeunes graveurs suisses reprennent systématiquement dans leurs estampes ce qu'ils utilisent dans leur peinture et leur sculpture. Ils portent un grand souci à la réalisation technique, mais ils donnent souvent l'impression de n'avoir pas grand-chose à dire. Il est très dangereux, en art surtout, de faire passer les «moyens» avant la «fin», car alors le créateur devient illustrateur ou décorateur, et il ferait alors mieux de s'engager dans des disciplines où il pourrait mieux s'employer et trouver un plus grand impact sur le public, de l'affiche au décor pour cinéma et télévision. Et il faut bien admettre que beaucoup de praticiens de ces techniques plus modestes vont plus loin que les «créateurs» de la jeune gravure suisse. Il est également dangereux, au nom de la liberté, de confondre la gravure avec n'importe quel moyen de reproduction. Quand tout est possible, souvent rien ne se fait.

Jean-Luc Daval

Si ha oggi l'impressione che vadano delineandosi sempre più nettamente due tipi di artisti: quelli che portano avanti una loro esperienza individuale in un colloquio con un ristretto numero di estimatori e quelli che seguono le sollecitazioni formali e intellettuali della critica più aggiornata. I primi possono ormai contare soltanto su un ristretto numero di possibilità di esporre; i secondi, per comunicare possono avere a disposizione un giro più vasto di gallerie, poiché ormai il mercato artistico oggi è nelle mani di galleristi (e di critici) che condizionano il gusto dei collezionisti. È questo un discorso che – portato avanti così – può apparire antipatico: ogni artista fa quello che può e ritiene giusto ed è alla critica più intelligente che dobbiamo molti attuali e stimolanti concetti evolutivi. Ma l'argomento è d'attualità e tirando le somme di un'annata artistica, sia a livello locale sia a livello internazionale, il discorso finisce sempre qui e porta fatalmente a una rottura, nella gran parte dei casi, tra l'attività e il linguaggio critici e l'opera dell'artista non condizionato. Non è però tanto su questa rottura che intendiamo discutere qui (del resto, l'artista si esprime con immagini mentre il critico si esprime con le parole e non è mai agevole unire i due linguaggi) ma piuttosto riportare il succo di una delle tante discussioni nate nella sezione ticinese della SPSAS sulla necessità o meno di far partecipare i critici alla vita dell'associazione in qualità di membri attivi. La diversa funzione degli artisti e dei critici deve per forza di cose essere interdependente. Quando il discorso del critico diventa soliloquio non interessa più, come risulta addirittura dannoso quando, per seguire un proprio

pensiero evolutivo, dimentica certi valori poetici o magici e certi sentimenti che l'arte manifesta sin dalle remote espressioni del Paleolitico o dalle inspiegabili ma fondamentali creazioni dell'arte primitiva e dell'arte popolare. Le colpe – se colpe ci sono – debbono evidentemente essere divise tra le due sponde. E poiché abbiamo cominciato con quelle di certa critica odierna, cerchiamo di precisarle. Quando nell'evoluzione del mondo moderno gli artisti non accettarono più gli stili storici per cercare forme aderenti alla nuova società, la posizione della critica più aggiornata era chiarissima. Già William Morris (ma era più critico o più artista?) nella prima metà del secolo scorso aveva impostato un problema estetico e sociale che poi l'Impressionismo, il Liberty, il Cubismo, il Razionalismo (ecc. ecc.) portarono avanti in contrasto coi conformismi estetici. Il discorso critico era morale e sociale prima ancora che estetico. Con l'evoluzione industriale e il conseguente sviluppo scientifico e tecnico anche le espressioni artistiche si inserirono – portate avanti da uno stimolante discorso critico – nell'*environment*, nell'ambientazione sociale. Là dove gli artisti, nelle dittature politiche, accettavano la retorica nazionalistica, la critica viva stimolava una coscienza umana: gli estetismi e l'arte retorica non portarono soltanto allo sfruttamento nazionalistico, ma – come afferma Adorno – portarono ad Auschwitz. Infatti, la funzione artistica che proponevano la Bauhaus o l'architettura di Wright e di Gropius furono logicamente messe al bando dal nazismo. L'arte come discorso critico (poetico o razionale o sociale) dà fastidio alla speculazione

politica e sociale, basti pensare all'involuzione sovietica dal Costruttivismo alla scomuniche dei vari Mandestamm, Pasternak e Solgenitzin.

Ma il panorama offerto dall'attuale critica più aggiornata, da Venezia a Kassel, a Norimberga, a San Paulo, a Parigi non si riallaccia più ai contenuti di quel discorso; anzi quante soluzioni razionalistiche nate dall'impegno di aiutare l'uomo nel bisogno, non sono divenute compiaciuti strumenti della speculazione? E così, magari anche per questo - e forse perché economicamente sollecitata da grossi interessi in giuoco e dal consumismo - la critica ha portato moltissimo artisti ai limiti dell'umano. In un mondo che sta ecologicamente distruggendosi perché vittima di concetti culturali e politici errati, l'arte non vuole più essere arte nel senso tradizionale? Potremmo anche capire il discorso. È contraddittorio l'artista che soffre sulla sfumatura di un colore mentre l'umanità sta clamorosamente affondando? Anche questo è un discorso che la critica è autorizzata a tenere. Abbiamo invece l'impressione che certi atteggiamenti della critica più attuale non provochino che pretesti per svuotare l'anima. E qui non siamo più d'accordo. L'ultima biennale veneziana presentava, a questo proposito, un'opera dal titolo emblematico: «Scampagnata verso il vuoto mentale». Superfluo sottolineare che la critica si entusiasma. Qui, purtroppo, i conti tornano a rovescio. Se è il vuoto mentale che si cerca, torneremo presto (e già siamo su questa china) a nuove Auschwitz nelle quali non risuoneranno le complesse, intelligentissime, ermetiche considerazioni estetiche, ma soltanto colpi mortali... A questo punto, però, per obiettività, non

possiamo dimenticare le colpe dell'altra sponda, degli artisti. Anche tra gli artisti (per fortuna) la contestazione è di attualità. Ma quanta contestazione artistica è sincera e sofferta? Oggi gli artisti più ammirati rifiutano tutto: i colori, i pennelli, gli scalpelli. Il loro motto è «dissacrare»: il mondo e la società, le loro code di guerra, di fame, di discriminazione razziale. Fin qui un discorso vitale, insomma, più impegnato di quelli dei critici. Ma cosa fanno questi artisti (o la grande maggioranza di essi)? Come esprimono queste loro ansie contro la mercificazione dei valori spirituali, contro il dilaniamento dei consumi? La risposta l'abbiamo gustata nell'articolo di una spiritosa giornalista, Natalia Aspesi. La vita, oggi, è tremendamente costosa e perciò se vogliono rimanere sulla cresta dell'onda debbono correre da una mostra all'altra, invitare a cena contesse progressiste, continuamente rinnovare i travestimenti della moglie e i suoi gioielli esotici affinché anche lei sia un'immagine del loro spirito inquieto e dissacratore. La loro rivoluzione finisce per essere una lunga trattativa coi galleristi (espressione condizionata e condizionante del sistema), coi collezionisti (espressione di accaparramento capitalista a danno dell'arte per il popolo), coi critici (espressione di condizionamento della personalità) e proporre multipli, immagini pubblicitarie, combinare piastrelle per l'industria che sfrutta i lavoratori o decorare il bagno per il miliardario americano che fa i soldi con la guerra nel Vietnam...

È un discorso non soltanto spiritoso; ha in sé tutte le contraddizioni di troppi artisti. L'arte non deve essere un fatto educativo, va bene. Non è col proporre le immagini

terribili della guerra che si evitano le guerre, lo sappiamo. Ma sappiamo anche che il «Guernica» del tanto disprezzato Picasso - che usa ancora pennelli e colori - ha fatto molto più di tanti vuoti estetismi (o antiestetismi, che è lo stesso) di pittori che si definiscono artisticamente impegnati. L'arte ha valori spirituali e poetici ai quali l'uomo può elevarsi: i mezzi debbono essere nuovi, d'accordo, ma sinceri e onesti. Già, ma qui comincia un altro discorso.

*Pietro Salati*

Ankauf aus dem Fonds der Kunststiftung  
der schweizerischen Wirtschaft:

Carl Rösch, Maler, Diessenhofen  
«Ghetto in Rom», Öl, 55x61 cm, 1919