

Agli inizi del '900 l'industrializzazione ed il parallelo sviluppo energetico produssero nel mondo artistico contemporaneo una sorta di esuberante vitalità che trovò espressione nelle manifestazioni dell'Art Nouveau: la linea curva, liberamente interpretata nella sintesi di aspirazioni artistiche diverse per luoghi e tradizioni, divenne la visualizzazione del dinamismo vitale e denso di speranze che le potenzialità energetico-tecnologiche sembravano prospettare all'umanità.

Ma l'esigenza razionalizzante della prassi produttiva ed il meccanismo stesso della proliferazione tecnologica svilupparono un sistema decisamente contrapposto alla condizione esistenziale ed alle speranze progettuali che nei millenni l'uomo aveva maturato. La repressione del fantastico operata dal tecnicismo della produzione meccanica e una forma di compensazione derivante dal fascino della potenza tecnica, comportarono una revisione generale delle concezioni estetiche e creative.

Intanto la sicurezza di potenza che i nuovi mezzi sembravano promettere trascinavano le masse in un generale coinvolgimento emozionale e, infine, in drammatiche avventure belliche che precipitarono l'umanità in un'amara sfiducia nelle proprie possibilità conoscitive e quindi nella sua storia.

In quella svolta criticamente decisiva ed apparentemente senza via d'uscita, di fronte all'incombere di forze rivelatesi incontrollabili e superiori alla maturità culturale dell'uomo che avrebbe dovuto gestirle, l'attività artistica esprime in forme sofferte ed esasperate la visione dei limiti umani, coinvolgendosi a sua volta in un pessimistico autolesionismo storico ed esistenziale: mentre il figurativo, che da sempre aveva costituito il tramite alla massima aspirazione del fare artistico e l'espressione organica della vita e della continuità, si vela sempre più del senso della morte e del disfacimento, d'altra parte ci si avvia verso una tendenza di ricerca analitica, tesa ad acquisire, attraverso processi razionalistici della fenomenologia visiva, l'individuazione di un linguaggio e di una struttura di segni ed immagini auspicati come capaci di costruire un nuovo sistema figurativo ed ambientale.

Ma la sovrapproduzione di beni di consumo (esigenza vitale della riproduzione meccanica) con cui si rispose nell'immediato dopoguerra alle aspirazioni che avevano guidato la ricerca razionalistica e il venir meno dei presupposti che l'avevano alimentata, ne scaricarono il rigore e la tensione, creando una diversa condizione sociale; condizione nella quale l'architettura, in quanto più fortemente soggetta a coercizioni contingenti nei suoi processi realizzativi, venne costretta ad una produzione utilitaristica, con conseguenze destinate a risultare per la stessa natura di quella attività, le più dirette e permanenti nel contesto esistenziale umano. Le altre arti, per la loro maggiore possibilità d'indipendenza da sollecitazioni contingenti e produttivistiche, con l'esaurirsi di quel rigore razionalistico che le aveva in qualche modo tenute unite, si aprirono liberamente in un ampio ventaglio di indirizzi e di ricerche diverse ed autonome.

Attraverso uno sperimentalismo senza riserve, ci si avvia alla ricerca di un'identità del fare artistico ed esistenziale dell'uomo: le sperimentazioni materiche, l'uso di materiali e tecnologie nuove, sono concomitanti ad indirizzi di tipo scientifico che analizzano i fenomeni cinetici, i processi della visione nel rapporto con la loro percezione, il

مع بدايات القرن العشرين أفرز التصنيع وتطور الطاقة الموازي له في عالم الفن المعاصر نوعا يتميز بالحوية المتدفقة والذي وجد في مظاهر الفن الحديث خير تعبيراً له فيما يطلق عليه أرت نوفو (Art Nouveau) : فالخط المنحني الذي تترجمه الأشكال الحرة من خلال مجموعة الإلهامات الفنية المختلفة من حيث المكان والتقاليد قد أصبح رؤية للديناميكية الحياتية المفعمة بالأمال حتى أن قدرات الطاقة والتكنولوجيا كانت تبدو متجهة نحو المنظور الإنساني. ولكن الحاجة إلى العقلانية في المراحل الإنتاجية وآلية إنتشار التكنولوجيا ذاتها قادتنا إلى تطوير نظاما يتعارض تماما مع ضرورة البقاء والأمال التي كانت تداعب الخيال الإنساني حتى بلغت ذروتها علي مدى آلاف من السنين. لقد تسببت تقنية الإنتاج الآلي وبعض أشكال التعويض الناشئ عن الإنهيار بالقدرة التقنية في كبت الخيال وإعادة النظر بوجه عام في مفاهيم الجمال والإبداع.

وفي الوقت ذاته، فإن الإعتماد علي قدرات الوسائل الحديثة والتي بدت أنها واعدة كان يجذب الجماهير لمشاركة عاطفية عامة ، ولكن في النهاية، لمغامرات الحروب المأساوية التي ألفت بالإنسانية في هوة إنعدام الثقة المرير في قدرتها المعرفية ، ومن ثم في تاريخها.

وفي ظل هذا التحول الحاسم والحرع والذي يبدو أنه لا مفر منه أمام مدمامة قوات بدت من الصعب السيطرة عليها وتفوقت على النضج الثقافي للإنسان الذي كان عليه أن يهيمن عليها، كان النشاط الثقافي يعبر عن رؤيته للحدود الإنسانية من خلال أشكال يغلفها الألم والغضب مقمما بذاته في التشاؤم وإبذاء النفس التاريخي والوجودي : بينما الفن التشكيلي ، الذي كان يمثل دائما وابدأ الوسيلة لطموح أقصاه أن يكون فنا ومعبرا للشكل الطبيعي للحياة وللإنتمارية ، فقد أخذ ينشج بإحساس الموت و الإضمحلال و من ناحية أخرى مال نحو بحث تحليلي يهدف إلى تحديد لغة وبنية الإشارات والصور المطلوبة لتكوين نظام تصويري وبيئي جديد، من خلال العمليات العقلانية للظواهر المرئية.

لكن الإفراط في إنتاج السلع الإستهلاكية (ضرورة حيوية لتكرار المنتجات الميكانيكية) كنتيجة لمرحلة ما بعد الحرب مباشرة وطبقا للتطلعات التي قادت البحث العقلي وعدم الحاجة للمستلزمات التي ساعدت على تغذيته و تفرغه من الجمود والتوتر خلق حالة إجتماعية مختلفة ، حاله نجد فيها العمارة ، من حيث أنها تخضع لقوة قهرية في عملياتها التنفيذية، مضطرة لتلبية المتطلبات الضرورية. ولذلك عواقبه المباشرة والدائمة في سياق الوجود الإنساني، وهذا يرجع لطبيعة ذلك النشاط. بينما الفنون الأخرى، نظرا لإستقلاليتها بشكل كبير عن بعض المتطلبات الملحة والإنتاجية بالإضافة إلي تفكك الجمود العقلاني الذي كانت قد أحتفظ بها جميعا بطريقة متلاحمة إلى حد ما، تتحرك بحرية نحو إتجاهات وأبحاث مختلفة ومستقلة.

من خلال تيار تجريبي، وبدون أي تحفظات، يتم التوجه نحو البحث عن هوية تجعل للإنسان فنا وشأننا: فإختبارات الخامات وإستخدام المواد والتكنولوجيا الحديثة صنوان للإتجاهات العلمية التي تقوم بتحليل الظواهر الحركية وتطور الرؤي فيما يتعلق بإدراكهم للغة التواصل وتكوين الأشكال، وكذلك إتجاهات ترتبط في كثير من الأحيان بالتعلم والتأهيل من أجل الإنتاج.

linguaggio comunicativo e costruttivo della forma, indirizzi che sono in molti casi connessi con la didattica e la qualificazione della produzione.

Non mancano poi intuizioni e riflessioni filosofiche di particolare incisività, connesse con forme di ricerca che vogliono acquisire la consapevolezza immediata della realtà, dell'ambiente, della storia: prevalentemente distaccate da funzioni utilitaristiche, esse aspirano piuttosto ad approfondire particolari aspetti e contraddizioni del reale e del sensibile. Ma sono anche, e principalmente, una verifica appassionata, paziente e a volte sofferta del rapporto con la storia, particolarmente quella dell'arte, ripercorrendola dalle contrapposte esperienze preistoriche di organicità ed astrazione. Esse possono essere intese come il presupposto di enunciazioni, a volte disperate, di fare arte come atto conoscitivo: il gesto, il segno a volte violento fissato a documento, sono atti di affermazione estetica ed esistenziale insieme, come il segno che il nomade lasciava inciso sulla pietra, ma acquistano, in quanto rivolti ad un contesto sociale prodotto dall'uomo stesso anziché in una relazione di alterità con la natura, un tono di rapporto drammatico.

Altre volte esse si concludono in proposte d'intervento estetico in spazi aperti naturali o in ambienti storici urbani, aspirando a relazionarsi con un'azione incisiva nel contesto ambientale, facendolo proprio: è un atteggiamento che trova molteplici riferimenti dalla preistoria alle più antiche fasi della storia umana. Lo stesso intervento, a volte dissacrante su opere d'arte celebri, che tradisce una dolorosa volontà di recupero di una perduta progettualità, può costituire il corollario artistico di un approccio filosofico alla storia.

In questo susseguirsi di esperienze che sono andate intrecciandosi ed ampliandosi con il riferimento al passato, l'artista è tornato anche a volgere la sua attenzione al recupero della natura, esaltandone i cosiddetti elementi poveri come materiale espressivo, e, attraverso un'interpretazione poetica scaturita da un approccio conoscitivo spesso misticheggiante e volutamente non scientifico, cercando di ritrovare quella visione organica del cosmo che la scienza, per mancanza di sufficienti elementi d'indagine, non è riuscita ancora a dare.

Infine, tra sfiducia e tensione volitiva, la presente crisi energetica ripropone a tutti i livelli e in tutti i campi una verifica del processo di sviluppo tecnologico. Ma, rispetto la svolta storica iniziale, il confronto è ora dato da mutati equilibri. La maggiore versatilità della tecnologia, la sensibilizzazione alle energie rinnovabili e l'avvio al superamento di una fase di assimilazione del rapporto uomo-macchina, prospettano alle nuove generazioni un ritrovato equilibrio. Esso trae forza in una maturata coscienza collettiva di un possibile uso umanizzato e più appropriato del potenziale tecnologico, e permette di spostare l'interesse sul contesto ambientale naturale e storico, al fine di relazionare il fare umano ai luoghi, ai tempi ed alle tradizioni, in funzione di una visione organica globale.

L'immagine costruita o rappresentata, il narrativo figurale o simbolico e una ripresa forza del fantastico, possibile unificatore delle opposte tendenze sono forse i primi segni di una rinnovata speranza.

G. Fanfoni: "Arte incontro Nemi1983", pp. 11-14

Presentazione della mostra a carattere d'incontro tra maestri ormai affermati e di diverse tendenze, con numerosi giovani artisti operanti nell'area laziale.

ومن ثم لا تعوزنا الفطرة أو الرؤي الفلسفية ذات التأثير الخاص والمتعلقة بأشكال البحث التي ترنو إلى الحصول على المعرفة الفورية للواقع والبيئة والتاريخ: فهي منفصلة تماما عن الوظائف النفسية وبالأحري تطمح في أن تعمق الملامح الخاصة والمتضادات الواقعية والحسية. ولكنها أيضا وبشكل أساسي عبارة عن مراجعة شغوفة ومتأنية ولكنها أحيانا تعاني من العلاقة بالتاريخ ولاسيما تاريخ الفن في محاولة لإستعادته عبر الخبرات المتعارضة في عصور ما قبل التاريخ فيما يخص الشكل الطبيعي والتجريدي. ويمكن أن تفهم على أنها إفتراض تفسيري، ولكنها أحيانا ما تكون بائسة، في أن تجعل من الفن عملا معرفيا: فالإشارة والعلامة التي تكون في بعض الأحيان راسخة بعنف كالوثيقة فهي عبارة عن تأكيد للجمال والوجود معا، مثل العلامة التي كان يتركها الإنسان البدائي محفورة على الحجر، ولكن خطوطه كانت تكتسب طابعا دراميا حيث أنها موجهة للسياق الإجتماعي الذي أفرزه الإنسان نفسه بدلا من أن يقيم علاقة تبادلية مع الطبيعة ذاتها. وفي سياق آخر ينتهي الأمر أن تكون هناك مقترحات بوضع لمحات جمالية في مساحات طبيعية مفتوحة أو مجالات تاريخية مدنية لديها طموح في أن ترتبط بعمل فعال في السياق البيئي جاعلة إياه ملكا لها: وهو الموقف الذي يجد له مرجعية بداية من عصور ما قبل التاريخ إلى المراحل الأكثر قدما في تاريخ الإنسانية وهذه اللوحات ذاتها، التي تجرد أحيانا بعض الأعمال الفنية من قيمتها وتكشف عن رغبة مؤلمة في إستعادة خطة مفقودة، يمكنها تكوين النتيجة الطبيعية الفنية بإلتقاء الفلسفة مع التاريخ.

في ظل هذه الخبرات المتلاحقة التي تشابكت وتوسعت مقارنة بالماضي، عاد الفنان أيضا ليوجه إهتمامه إلى إستعادة الطبيعة حيث وضع في الصدارة ما يطلق عليه العناصر الفقيرة وكأنها مادة معبرة، وأيضا من خلال تعبير شاعري نابع من طريق معرفي غالبا ما يكون صوفيا وغير علمي حاول إعادة إكتشاف الرؤية الطبيعية للكون الذي لم ينجح العلم في تقديمه نظرا لعدم كفاية عناصر البحث.

وفي النهاية، بين إعدام الثقة و التوتر الإرادي، نجد أن هذه الأزمة الشديدة تقدم إقتراحا علي كافة المستويات و المجالات لمراجعة عملية التقدم التكنولوجي. لكنه بالنسبة للمنحطف التاريخي البدائي نرى الآن أن المقارنة أصبحت تقدمها توازنات متغيرة. فالجزء الأكبر من الإمكانيات التكنولوجية، والحساسية تجاه الطاقات المتجددة والشروع في تجاوز مرحلة إستيعاب العلاقة بين الإنسان والألة نتيج للأجيال الجديدة فرصة إكتشاف توازن جديد. هذا التوازن يجذب القوة إلى الوعي الجماعي الناضج للإستخدام الإنساني والملائم أكثر لإمكانيات التكنولوجيا و يسمح بنقل الإهتمام إلى السياق البيئي الطبيعي والتاريخي ثم في النهاية يسمح بربط الفعل الإنساني بالأماكن والأزمنة و التقاليد، وفقا للرؤية الطبيعية العالمية. إن الصورة المتكونة والمقدمة، سواء السرد التصويري أو الرمزي وإستعادة قوة الخيال الذي بإمكانه توحيد الإتجاهات المتضادة عبارة عن إشارات أوليه تتم عن بادئة لأمل متجدد.

ج. فانفوني: " لقاء الفن في نيمي 1983"، ص 11-14

تقديم للمعرض ذي طابع اللقاء بين أساتذة مشهورين من أصحاب الإتجاهات المختلفة والعديد من الفنانين الشباب العاملين في منطقة إقليم لاتسيو

## Aspects of art in the 20<sup>th</sup> century

At the beginning of the 20th century, industrialization and parallel energetic power development produced a certain kind of exuberant vitality in the contemporary art world that found its expression in *Art Nouveau*. The curved line, freely interpreted in the synthesis of artistic ambitions that were different for place and tradition, became the visualization of a vital dynamism, full of hopes which the energetic-technological potentialities seemed to promise to humanity.

However, the rational needs of a productive praxis and the mechanism of technological proliferation developed a system clearly opposed to existential conditions and to planning hopes that man had cherished in time. The repression of "fantastic" operated by the technicality of mechanical production, and a form of compensation deriving from the fascination with technical power, imposed a general revision of esthetic and creative conceptions.

At the same time the certainty of power that the new means seemed to promise would drag the masses into a general emotional involvement and, finally, into dramatic wars that brought humanity to bitter mistrust in its knowing possibilities and thus in its history.

At that turning point, critically decisive and apparently without an exit, facing the evolution of forces that had become uncontrollable and superior to man's cultural maturity, which should have controlled them, artistic activity expressed the vision of human limits by means of suffering and exasperated forms, getting involved in a pessimistic historic and existential self-harm. Meanwhile figurative language, which had always constituted the link to the maximum aspiration of artistic making and the organic expression of life and its continuity, tended more and more toward a sense of death and decay. On the other hand there was a tendency to analytic research, set to acknowledge, through rational processes of visual phenomenology, the characterization of a language and a structure made of signs and images considered able to build a new figurative and environmental system.

However, the overproduction of consumer goods (an exigency of mechanical reproduction) that occurred immediately after the war as a response to the aspirations that had led rational research, and the disappearance of its principles, released the rigors and the tension. This established a different social condition; a condition in which architecture, strongly subjected to contingent coercions in its realizing processes, was forced into utilitarian production, with consequences destined to remain, due to the nature of this activity, the most direct and permanent in the human existential context. Other arts, because of their major independence from actual and productive solicitations, with the fading of those rationalistic rigors that somehow managed to keep them together, could freely open into a wide range of directions and different and autonomous researches.

Through wide experimentation, a research of identity in the artistic and existential making of man was started: material experimentation, and the use of new materials and technologies, came along with a scientific trend that analyzed kinetic phenomena, visual processes related to its perception, a language that enables communication and creation of shape. These trends were in many ways connected with teaching activity and with the qualification of production.

Intuition and philosophical considerations of particular intensity do happen, linked to research forms that aim to immediately acknowledge reality, environment, and history: mostly detached from utilitarian functions, they aspire to deepen particular aspects and contradictions of reality and the tangible world. They are also, for most, a passionate, patient and sometimes suffering verification of the relationship with history, of art in particular, tracing it back to opposite prehistoric experiences of organic unity and abstraction. These intuitions can be intended as the assumption of statements, sometimes desperate, of making art with the aim of knowing: a gesture, a sometimes violent mark set as a document, involves both esthetic and existential affirmation, like the sign that the nomad would leave carved on a stone. They gain a tone of dramatic relationship, as they are related to a social context produced by man himself without a relationship with nature.

At other times these intuitions end in proposals of an esthetic action in open natural spaces or in urban historical environments, aiming to relate to an incisive action in an environmental context, possessing it: this is an attitude that finds multiple references from prehistory to the most ancient phases of human history. The same actions, sometimes debunking, on famous works of art, betray a painful will to regain a somehow lost project and can constitute the artistic corollary to a philosophical approach to history.

In this sequence of experiences interlinking and widening while referring to the past, the artist is also paying attention to the recovery of nature, exalting its so called poor elements as expressive materials and, through a poetic interpretation springing from a knowing approach often mystical and deliberately not scientific, willing to rediscover that organic vision of the cosmos that science, due to lack of sufficient elements of enquiry, still cannot provide.

Finally, between mistrust and willing tension, a present day energetic crisis puts forward again, at all levels and in all fields, a test of the technological development process. But, in respect of the original historic turn, the confrontation is now set between changed balances. The major versatility of technology, sensibility to renewable energies and the beginning of a phase of assimilation of the relationship between man and machine outline a kind of new balance to the new generations. It gains its strength from a mature collective consciousness of the possible humanized and more appropriate use of

technological potential and it lets interest move over the natural and historic context, in order to relate human making to places, timings and traditions, working for an organic global vision.

Images built or represented, figurative or symbolic narration and the new strength of "fantastic", the only possible connection between opposite tendencies, are probably the first signs of renewed hope.

G. Fanfoni, *Arte incontro Nemi 1983*, 1983, pp. 11–14.

Presentation to the exhibition held in the town of Nemi (Italy). The exhibition was intended as a meeting between already famous artists specialized in different tendencies and young artists working in the Lazio region (Italy).



Ceramica