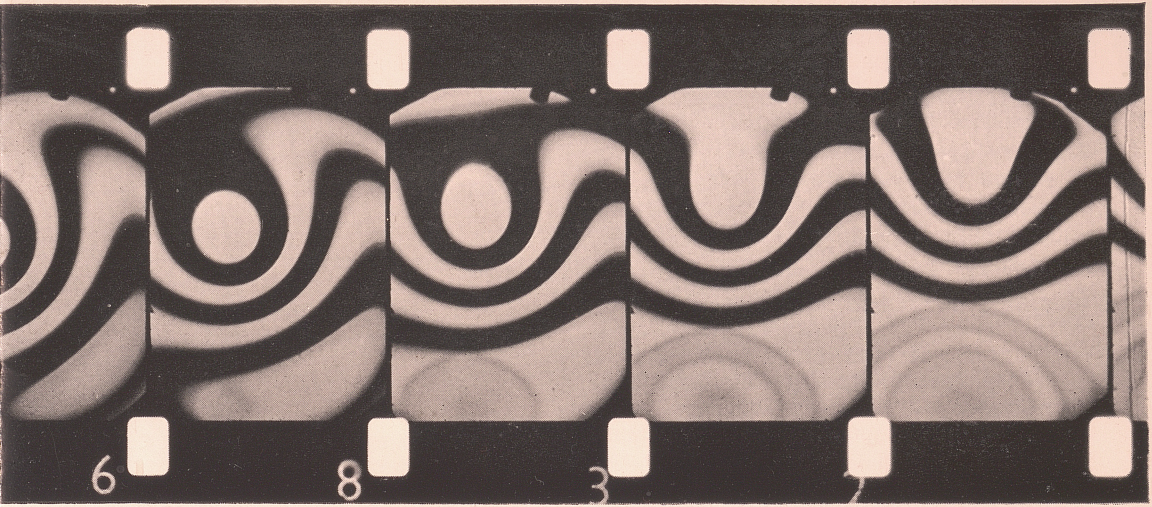
IN PRIMA VISIONE ASSOLUTA PROIEZIONE DEL FILM DI DIDATTICA GESTALTISTA DI DI SALVATORE 'ARCHETIPO OGGETTIVO 1966'

DIPARTIMENTO DI STORIA E CRITICA DELLE ARTI
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI VENEZIA
DIPARTIMENTO DI STORIA E CRITICA DELLE ARTI
Dt
2503
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI VENEZIA


6
8
3



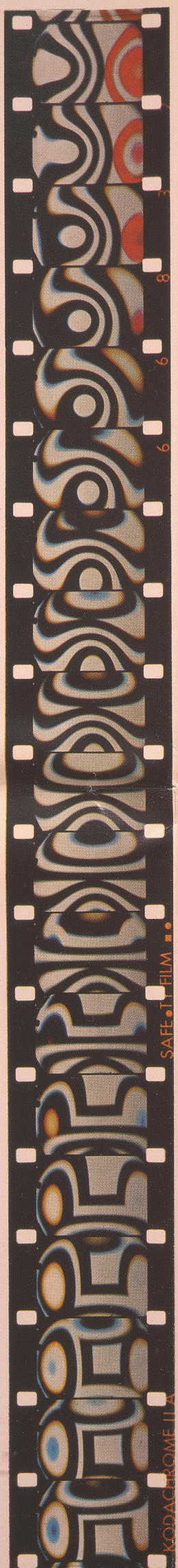
PRESENTATO DA RICCARDO BARLETTA AL CENTRO STUDI ARTE/INDUSTRIA 1
NOVARA ■ LARGO BELLINI, PALAZZO COCCIA ■ 25 GIUGNO 1966, ORE 17

CENTRO STUDI ARTE/INDUSTRIA, CORSI PER DESIGNERS, AUTORIZZATI ■ PRIMA SCUOLA ITALIANA DI DESIGN, FONDATA DA DI SALVATORE NEL 1954 ■ MEDAGLIA D'ORO DELLA X TRIENNALE INTERNAZIONALE DI MILANO ■ NOVARA ■ DIREZIONE: VIA PANSA 7C, TEL. 27 6 61 ■ CENTRO 1: LARGO BELLINI, PALAZZO COCCIA ■ CENTRO 2: VIA GAUDENZIO FERRARI, 5 ■



SEA 3P576

DI SALVATORE:
'ARCHETIPO OGGETTIVO 1966'



All'origine della nostra civiltà, la civiltà occidentale, c'è il tempio greco. Questo è una suprema e perfetta organizzazione di forme geometriche; ritmo di colonne, modellazione di scanalature, plasticità di rigonfiamenti, di rientramenti, modulazione di rapporti, posti lì per determinare nell'animo umano la coscienza pura, contemplante, della forma; modello ideale della conquista di un ordine determinato nell'infinito cangiamento formale dell'universo naturale e biologico. All'origine dell'universo contemporaneo, nella civiltà del XX secolo, la conoscenza scientifica della forma, delle leggi del suo strutturarsi, del suo mutare, rimane alla ribalta, dopo duemila anni, senza minimamente venir meno, anzi con un sempre più vivo partecipante interesse.
La coscienza della forma dell'età nostra si differenzia da quella dell'età classica, e della tradizione, per un accentuato polarizzarsi sul suo momento genetico: la forma non si fissa in un modello ideale, ma viene espressa e proposta nel fluido stesso del suo divenire: laddove la perfezione non deriva da rigidi canoni, come nella Grecia classica, ma dalla congruità del suo organico procedere, che è, nel suo stesso configurarsi, spazio e tempo. Questa nuova coscienza della forma non si esprime ormai nell'eternità ieratica della pietra, ma può trovare una sede più adatta nelle possibilità cinetiche di un nuovo mezzo tecnologico, il cinema.
Questa premessa era necessaria per sottolineare l'importanza ed il valore del film di didattica gestaltista intitolato « Archetipo oggettivo 1966 » di Di Salvatore, utilissimo mezzo per l'educazione alla forma dei cento e ottanta allievi quest'anno frequentanti i Corsi di « product design » e di « visual design » — disegno industriale, comunicazioni visive mediante la grafica, la pubblicità, la fotografia, la fotomeccanica e la cinematografia — della scuola da lui fondata a Novara, il Centro Studi Arte / Industria.
Durante i venti minuti, lo spettatore che assiste alla proiezione di questo film vive la stupefacente vicenda, non di immagini reali, di figure, che raccontino una storia, ma di forme — il cerchio ed il quadrato, le loro combinazioni e le loro deformazioni — di forme che invadono il campo della coscienza, assumendo diverse colorazioni e seguendo ritmi differenti, accentuando il proprio esistere o dissolvendolo, sminuendolo o totalizzandolo, in una progressiva acutizzazione di quelle zone sensibili dello spirito che presiedono alla costituzione e alla regolamentazione dell'attività formatrice dell'uomo.
In un primo tempo il rincorrersi delle forme e dei colori di « Archetipo oggettivo 1966 » sembra un gioco, un « non-sense » da calei-

doscopio. Poi ci si accorge che tutta la proiezione segue un preciso e rigoroso programma, non privo però di sorprese, di invenzioni libere, di sussulti emotivi. La forma vi regna come protagonista: l'ottico ed il visivo vi si allineano senza indulgenze formaliste. Sicché lo spettatore, anche se non riesce a formularlo in termini razionali avvertiti, sente che nel film s'annida una verità intrinseca. Verità che fu espressa in parole da Kandinskij quando disse: « La forma non è che l'espressione esterna di un contenuto interno. In arte, come nella natura, la ricchezza delle forme è senza limiti ». Questa infinità della forma rispetto alla finitezza della figura è uno dei contenuti poetici del film di Di Salvatore. Intuizione preziosissima. Suggerimento direttamente visivo che, nella sua portata didattica, il film comunica fluidamente alla sensibilità attiva dei giovani.

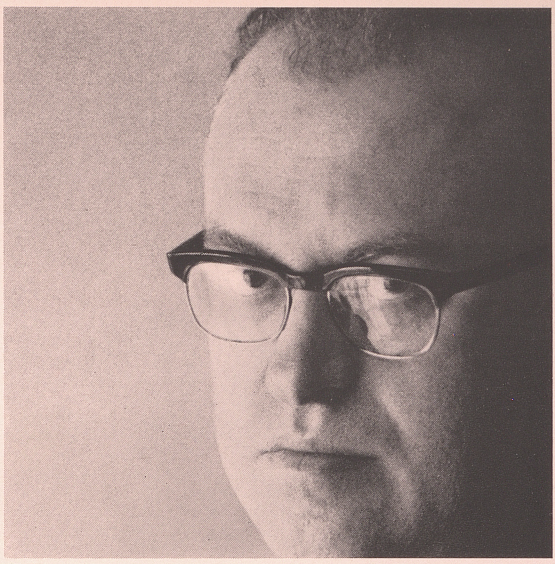
Che significato ha il film « Archetipo oggettivo 1966 » ai fini di un esatto inquadramento culturale? E' necessario illuminare soprattutto tre cose. Anzitutto, esso fa parte egregiamente della schiera dei film « astratti » — che vanno dal primo di Viking Eggelins (1921), a quelli più recenti di Veronesi, Pillet, Vasarely, Munari — realizzando, al confronto, una sua originale configurazione: la messa in valore della mutevolezza cinetico-cromatica di una coppia di forme, il cerchio ed il quadrato, che viene qui intesa come archetipo, o forma-tipo, pregna di ulteriori ricchissime possibilità formative in essa contenute. Collateralmente, tale fissazione cinetica di forme per mezzo del film, costituisce un potentissimo mezzo di polarizzazione circa il concretarsi dell'attività formatrice nella psiche dei giovani allievi (e degli spettatori medesimi), sulla quale agisce a livello spesso subliminale e incosciente, e tuttavia vivificante.

Quanto detto sopra non chiarisce ancora del tutto l'importanza del film, se non si aggiunge che esso è il risultato non solo di un'intuizione artistica, ma anche di una cultura seria, avvertita ed attuale. Precisamente, il film di Di Salvatore fa parte di una ricerca gestaltica applicata alla produzione artistica, che Di Salvatore ha realizzato per primo in Italia, fin dal 1950, immediatamente dopo la pubblicazione in italiano del libro di Katz sulla psicologia della forma, con un anticipo di più di un lustro sui gestaltisti successivi. Su tale attività — di cui Gillo Dorfles ha scritto: « Di Salvatore mostrava, da un lato, d'aver inteso la lezione dei grandi costruttivisti e neoplasticisti d'oltralpe, ma, d'altro lato, d'aver sviluppato una sua precisa visione plastica del mondo » — fanno fede sia il suo lavoro d'artista, sia i vari scritti pubblicati allora e non tenuti nella dovuta considerazione da parte di una critica occupata nelle diatribe provinciali su astrattismo e figurazione, sia infine la sua attività di educatore che ha inserito le dottrine della gestalt nei programmi scolastici del centro internazionale di design di Novara, già dal 1954.

E' in questo orizzonte che si comprende come — nella reciproca interrelazione — le due ricerche, quella scientifica e quella artistica, divengano fautrici al tempo stesso di libertà e di verità, di bellezza e di moralità. Questo è il fatto che il film « Archetipo oggettivo 1966 » testimonia, coinvolgendo lo spettatore nella sua avvincente illimitatezza di forme, alle quali o si partecipa attivamente, ponendosi nella direzione della genesi e della creazione, o non si partecipa e non si percepisce nel profondo, perdendo così un alto potenziale di forma che attende una espressione e insieme una significazione.

Riccardo Barletta

BIOGRAFIA



Di Salvatore è nato a Verbania nel 1924;
compie gli studi regolari presso la scuola superiore
di Belle Arti di Milano.
Nel 1948 dopo un periodo di ricerche
aderisce al Movimento Arte Concreta
dove fa amicizia con Soldati, Fontana,
Mazzon e Munari ed espone con loro.
Nel 1950 inizia gli studi della gestalt,
che saranno pubblicati l'anno successivo,
e li continuerà e pubblicherà anche in seguito
ed informando al gestaltismo
l'attività di artista,
di designer e di Direttore del centro internazionale
di design di Novara.
Nel 1951 partecipa
al VI Salon des Réalités Nouvelles di Parigi
con Pevsner, Poliakoff e Soto
e vi parteciperà regolarmente
fino al 1955 a fianco di Max Bill,
Schoeffer, Vasarely.
È presente alle più importanti mostre
d'avanguardia in Musei d'Arte Moderna,
a Parigi, Roma, Ceret
(con la Hepworth, Nicholson, Maldonado ed altri)
ed a San Paolo.
Partecipa a rassegne storiche ed internazionali
come « Arte astratta e concreta in Italia »,
nel 1951,
alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma
con Burri, Fontana, Perilli, Rotella ed altri;
ancora nel 1951,
alla « Mostra storica dell'astrattismo italiano »
alla Galleria dell'Editore Bompiani di Milano,
con Mazzon, Rho, Radice.
Nel 1952 esperimenta opere d'arte in movimento
e con Munari e Veronesi
partecipa alla mostra di arte cinetica
alla Galleria dell'Annunciata di Milano.
Nello stesso 1952 espone alla Galleria Bergamini
di Milano, con Lèger e Soldati,
disegni per tessuti poi accolti dal Museo
d'Arte Moderna di New York.
Nel 1953 ancora con Soldati, e Moore, Vedova,
Appel, Soulages, Manessier, Afro, De Staël ed altri
partecipa alla II Biennale Internazionale
del Museo d'Arte Moderna di San Paolo;
nello stesso anno alla
« Mostra del Movimento Arte Concreta »
alla facoltà di architettura
dell' Università di Valparaiso;
nel 1955 alla mostra « Sintesi delle arti »
alla Galleria del Fiore di Milano;
dal 1956 in poi alle Mostre della
« Guilde internationale des sérigraphies
d'art abstrait » di Losanna
con Sonja Delaunay, Magnelli, Vasarely;
nel 1956 alla « Mostra dei Movimenti Moderni »
di Tokyo;
alle Triennali Internazionali di Milano, 1954 e 1957;
nello stesso 1957 è presente alla rassegna storica
« 50 ans de peinture abstraite »
organizzata da Michel Seuphor
alla Galerie Creuze di Parigi,
dove espone con Alechinsky, Jean Arp,
Capogrossi, Robert Delaunay, Dorazio,
Albert Gleizes, Hartung, Magnelli, Mansourov,
Moholy-Nagy, Riopelle, Tinguely, Vantongerloo,
Wols e molti altri ancora.
È presente
con mostre personali e di gruppo
nelle migliori Gallerie europee ed americane:
a New York, Montecarlo, Vienna, Parigi, Monaco,
Bruxelles, Buenos Ayres, Rosario, Santiago,
Kyoto ed altre città.
Recentemente le edizioni « Flaviana » di Locarno
lo hanno pubblicato in collana con Paul Klee,
Max Bill e Serge Poliakoff.
È stato presentato da critici qualificati
sulle più importanti pubblicazioni
e dizionari d'arte moderna.
Industrial designer e graphic designer,
Nino Di Salvatore
ha realizzato design
per industrie europee;
è stato pubblicato
su « International Designers Directory »
con Tomas Maldonado, Marco Zanuso,
Albe Steiner ed altri;
è stato nominato socio « ad honorem »
dell'Associazione Disegno Industriale di Milano.
Nel 1954 fonda il « Centro Studi Arte/Industria »,
a Novara,
la prima scuola italiana di design,
che ottiene la Medaglia d'Oro
alla X Triennale Internazionale di Milano.

1950
GESTALT

È per la presenza
della quarta dimensione che l'anima
dell'osservatore trapassa se stessa
penetrando nell'impalpabile diaframma
di linee geometriche
pure articolantesi continuamente all'infinito,
sino a tramutarsi in spazio,
per un processo quasi medianico,
che richiederebbe un libro per essere
definito sia criticamente che speculativamente
con abbondanti citazioni dei greci,
del Weber, Fechner, Minkowski,
del « behaviorism »
e della riflessologia americana,
delle enunciazioni di Von Ehrenfels
sulle qualità formali e la loro trasportabilità,
della psicologia della forma delle scuole
di Graz sulla produzione delle forme;
di Linke, Buhler, Wertheimer, Köhler
della scuola di Berlino riguardanti
le percezioni sensoriali ed asensoriali,
leggi strutturali (« Gestaltgesetze »),
pregnanza delle forme,
modificazione strutturale attiva
di forme (« Umgestaltung »);
della « Gestaltpsychologie »
della scuola dell'Università di Stoccolma,
per il forte contributo di Katz a conciliare
la tendenza associazionistica con l'empiristica;
di Lewin sull'emotività
ed il comportamento attivo dell'uomo
conseguenti dalla struttura,
topologicamente intesa,
dello spazio ambientale,
in rapporto ai fattori tendenziali, e così via.

Di Salvatore

Da « Il problema spazio »,
scritto nel 1950 e pubblicato nel 1951
in « Di Salvatore. Dieci incisioni ».
Pref. di Andrè Bloc. Ed. Salto, Milano, 1951.

1951
GESTALT

Nella percezione di un quadro
l'entità e l'unità
si determinano reciprocamente,
e la qualità del tutto tende a predominare
sulla qualità dei particolari.
L'organizzazione psicologica, del resto,
è sempre tanto « buona »
quanto le condizioni date lo permettono
(vedi la « legge della pregnanza »
scoperta da Koffka, dove per « buono »
si intedono proprietà come:
regolarità, simmetria, coesione, omogeneità,
equilibrio, massima semplicità, concisione).
Le ricerche attuali perseguono appunto,
e non soltanto nel mondo dell'arte,
la scoperta delle forme-tipo: forme d'azione,
che per attiva modificazione strutturale interna
inseriscono il « campo »
(inteso, si badi bene,
secondo il concetto dell'attuale psicologia
della forma intesa come « configurazione »)
nella fisiologia dei sensi
perchè una forma-tipo
è anche una forma fisica
e sensoriale nel medesimo tempo.
E poichè esiste nella forma-tipo
questo parallelismo fra i due mondi,
cause reali del processo universale,
si può dire che essa compendia
nello stesso tempo la natura inorganica,
i processi spirituali, la biologia,
la psicologia e la fisica.
D'altra parte,
l'azione delle forme-tipo in movimento
rappresenta processi
di profondissime radici biologiche.

Di Salvatore

Da « Idea del bello concreto »
scritto nel 1951 e pubblicato nel 1952
su « Bollettino del Movimento Arte Concreta »
di Milano, N. 6, 20 aprile 1952.

1952
ARTE CINETICA

Tra gli artisti che per primi
si sono interessati di **arte cinetica**
(nelle sue più alte eccezioni
di arte programmata,
opera aperta,
opere moltiplicate)
sono da ricordare Wladimir Tatlin
con i suoi « Controrilievi » del 1914;
Marcel Duchamp (« Rotary glass plaques »)
del 1920;
Naum Gabo (« Construction spatial cinétique »
e « Sculpture cinétique-moteur »)
entrambe del 1920;
e via via sino al « Lichtrequisit »
di Moholy-Nagy (1930)
e ai « Motormobiles »
di Alexander Calder del 1932.
Tutte queste esperienze
non sono ignorate dagli italiani
(nel 1933/34 Bruno Munari
presenta la sua « Macchina inutile n. 2 »)
e si concretizzano nella mostra del 1952,
allestita alla Galleria dell'Annunciata di Milano,
cui partecipano Munari, Di Salvatore,
Veronesi, Tovaglieri,
Iliprandi, Asinari,
Bracchi, Muggiani.
Dopo ritorna il silenzio pressochè assoluto,
rotto soltanto dalla voce isolata
di Bruno Munari,
cui più tardi si unirà quella di Enzo Mari.
Si arriva così al 1959,
momento in cui gli artisti,
abbandonate le ricerche di tipo individuale,
si riuniscono in équipes
dando vita alle attività di gruppo
fondate sul principio del metodo
di indagine collettiva.

Giovanni Marangoni

« Marcatrè », Genova, marzo/aprile 1964.

1957
GESTALT

L'auto-regolazione dinamica
della percezione del colore significa
che la percezione del colore
avviene per contrasto, « in coppia ».
Le coppie generalmente sono formate
dall'antitesi colore chiaro-colore scuro
ed il contrasto significa modificare
strutturalmente il colore
mediante l'accostamento di due colori
di tono differente (caldo e freddo)
ed aumentare così la visibilità di ambedue
per la giusta stimolazione
dei riflessi psicomotori
oppure per raggiungere
determinati aspetti estetici.
Ma i colori in contrasto divengono funzionali
non solo nel senso della visibilità
ma anche nel senso del rapporto alla forma
ed alla funzione dell'oggetto,
difatti un'ottima scelta del colore può
— se non correggere —
migliorare sempre un cattivo design,
per quelle ragioni che la gestalt
spiega molto bene con la dottrina
della modificazione strutturale attiva
delle forme e delle configurazioni,
però non nel senso così sciocco
delle illusioni ottiche,
bensì con la produzione di un differente
vettore psicologico
che parte da alcuni settori
del campo cerebrale,
investe un campo sensoriale
e lo modifica strutturalmente.

Di Salvatore

Da « Il colore » scritto nel 1957 e pubblicato
nel 1958 a pag. 78 e segg. del volume
« Di Salvatore. Rapporti arte/industria ».
Ed. Centro Studi Arte/Industria, Novara,
pag. XIII + 204, 107 illustrazioni.