

Yale University Library Digital Collections

Title	Remy de Gourmont. "Des pas sur le sable." Lacerba, 1 feb. 1913. [1022-1]
Date	1913 {id=286397}
Rights	The use of this image may be subject to the copyright law of the United States (Title 17, United States Code) or to site license or other rights management terms and conditions. The person using the image is liable for any infringement
Container information	Box 14 Slide: 2
Generated	2021-02-26 20:40:46 UTC
Terms of Use	https://guides.library.yale.edu/about/policies/access
View in DL	https://collections.library.yale.edu/catalog/10649978

dei fusti sormantati da un pennacchio di fronde leggere — egli conosce la corposità concomitante delle loro fibre —; il campo: una distesa sabbiosa — egli ne sente il subbasamento centripeto, le stratificazioni sotterranee, la cubatura profonda.

Arrivato a concepire così la realtà non gli resta se non sviscerarla nei suoi nuovi elementi per proiettarla sulla tela il riflesso espressivo, emotivo, e ciò con misure e rapporti adeguati a questo fine, nuovi anch'essi necessariamente; secondo la logica e il ritmo che la natura e il suo particolare temperamento gli dettano.

E' questo che si deve intendere per interpretazione dei volumi.

14.

E veniamo al terzo e ultimo principio: la figurazione integrale delle cose.

Abbiamo visto il primo essere un'eredità della parte feconda delle ricerche impressionistiche, il secondo una reazione netta alla teoria di quella scuola; questo, sebbene non sia altro che una prolungazione, un'illazione del precedente, riconcilia impressionismo e cubismo in vista di una rappresentazione sempre più stringente e vitale della realtà.

Se non fosse fuor di luogo e anche un po' risibile impiegare qui il linguaggio della filosofia si potrebbe quasi parlare di un'antinomia dai termini: impressionismo (tesi), cubismo (antitesi), e vederne la risoluzione in un cubismo inteso come un impressionismo successivo — che sarebbe la sintesi. Ma gioverà più star nel sodo. Riteniamo tuttavia queste parole d'impressionismo successivo e di sintesi; e vediamo quale sia il senso che ad esse si deve attribuire, pittoricamente parlando.

15.

Un ultimo esempio, e un raffronto tra la vecchia e la nuova maniera di considerare le cose che si vogliono raffigurare faciliteranno singolarmente il nostro compito. Supponiamo perciò che si tratti di dipingere un oggetto qualunque — Una poltrona. L'artista tradizionale, ultimo epigono della rinascenza, ligio alle leggi prospettiche da lungo tempo scoperte, fissate e insegnate, la vede, secondo il suo punto d'osservazione, o di faccia, o di profilo, o di sbieco ecc., e volendola ritrarre ne stabilisce le proporzioni, il rapporto esatto con le cose circostanti; ne rende l'aspetto, unilaterale, secondo quelle leggi. Il pittore impressionista, considerando la realtà in modo assai analogo, ritrarrà dello stesso oggetto la faccia ch'esso presenterà al suo occhio; ma, già emancipato dalle preoccupazioni scientifiche — oggettive, teoricamente, insomma — del suo predecessore, la prospettiva e le proporzioni ne saranno alterate a seconda della luce, del colore, delle forme la cui vicinanza può influire su esso. In tutt'altro modo procederà il pittore cubista. Per un'esperienza anteriore, per una osservazione sagace progressiva di tutte le parti che compongono l'oggetto poltrona, egli ha un senso più completo della sua realtà visibile multipla a un tempo ed una. Egli ne ha fatto il giro, ne conosce tutti gli aspetti, ne possiede l'immagine totale. Lo scopo ch'egli si proporrà sarà dunque di riassumere (con leggi prospettiche e plastiche sui generis), sintetizzare in una viva

unità pittorica le successive impressioni ricevute dal suo occhio e dal suo spirito.

16.

E' giunto il momento di riunire le fila del nostro discorso e far capo a una prima conclusione. Si sarà notato come i tre principi fondamentali della dottrina cubistica, compenetrandosi l'un l'altro a mano a mano che ne sviluppavo il contenuto estetico, siano andati formando una sorta di canevas dove già si scorge schizzata l'intera figura della scuola; basterà operarne una più stretta tessitura per vederla chiara e spiccata.

17.

Riassumendo dunque i punti capitali dell'esposizione si ha:

I) Il pittore cubista, mirando a fissare nella propria opera i puri elementi pittorici della realtà, a esprimersi cioè in modo esclusivo con i mezzi della sua arte, si affranca implicitamente dal rappresentare o imitare gli oggetti e gli esseri — le cose, in generale, secondo il loro aspetto usuale; il loro carattere ed espressione estrapittorici. Di qui una libertà massima nell'uso, nella disposizione reciproca e misura dei detti elementi estratti da quegli oggetti, esseri — cose.

II) Considerando la realtà nella sua sostanza luminosa e perciò ogni forma quale un aggregato o uno sviluppo di volumi, egli si crea una legge prospettica, lineare ed aerea del tutto nuova, la quale, unita al principio di libertà detto sopra, gli permette di dare alla sua opera un'impronta di concretezza, d'equilibrio e di vastità senza pari.

III) Col concepire, infine, e rendere il vero integralmente — sulla base dei due principi precedenti — egli arriva ad ottenere la più grande varietà dei piani, di masse, di chiaroscuro; a un'estrema ricchezza di rapporti e di accordi. A quella unità lirica e a quella sintesi che sono il fine supremo dell'arte.

18.

Crede che una volta mostrato con tanta chiarezza quali siano i fondamenti teorici della nuova arte, una volta esposti, sia pure indirettamente, i suoi metodi, non debba esser difficile ad altri immaginare la possibile applicazione, il funzionamento; lo sviluppo ed il risultato.

In quanto all'artista — che si suppone naturalmente dotato di queste cose indispensabili: due buoni occhi, un buon cervello, della fantasia, della sensibilità — e un'anima — non ha che ad appoggiarsi su quelle basi, usare delle libertà conquistate, organizzare plasticamente i dati della realtà, prospettare in un insieme ritmico le sue impressioni — ed il cubismo è.

continua

Si avverte, una volta per sempre, che Lacerba non ha un vero e proprio direttore. Si potrebbe dire che ne ha piuttosto tre o quattro, ma in fondo non ne ha nessuno. In conclusione ognuno di noi è responsabile degli scritti pubblicati sotto il suo nome.