
Dopo aver molto sommariamente affermato la natura puramente edonistica e il valore strettamente tecnico di qualsiasi sistematica formale o funzionale, si può concludere che il suo posto è naturalmente e per definizione *fuori* dal campo dell'estetica.

Pertanto queste ricerche, e specialmente del sopraccennato meccanismo di causa-effetto, le ritengo un'acquisizione di singolare importanza, in particolare se riferite alle arti espresse da forma e colore. E ciò in virtù della ampliata possibilità di applicazione nei preliminari dell'esercizio dell'attività critica, sia dell'autore quanto del contemplante. Essa concede una più esatta indagine ermeneutica e ancora dà modo di denunciare con maggiore approssimazione quando l'opera rimane fatto tecnico o edonistico e quando trascende in autentica opera d'arte, così come già più agevolmente è possibile, ad esempio, in campo musicale e letterario; ciò per le ragioni già accennate.

Verificata l'insufficienza di queste formulazioni ricondotte alla loro natura retorica, rimane da assodare il loro eventuale carattere di *necessità*. A

tale riguardo può ancora soccorrere il noto parallelo con l'attività letteraria e precisamente la distinzione formale tra prosa e poesia. È pacifico che può esistere una poesia al di qua dell'arte, cioè mera letteratura, così come può esistere in una prosa un autentico fatto d'arte da qualunque occasione o pretesto pratico abbia origine.

Così in architettura può esistere un'opera che, pur verificata nel modo più rigoroso al profilo di qualsiasi legge formale, rimane esercitazione stilistica, mentre può esistere altresì un'architettura dove non è affatto verificabile alcuna delle invocate leggi formali e che pertanto, usando una tecnica di comunicazione unicamente analogica o associativa, può trascendere ad opera d'arte.

Rimane quindi legittimo affermare come l'uso di un linguaggio formale diretto è altrettanto *non necessario*, quanto *non sufficiente*, alla generazione dell'opera d'arte. La scelta della natura del linguaggio altro non dipende che da un fatto di *gusto* e come tale è da definirsi *poetica* particolare, sia pure legittima anche se contingente, anziché legge generale dell'estetica.

Carlo Mollino

Il primo Convegno Internazionale sulle proporzioni nelle arti



LLA 9^a Triennale di Milano hanno avuto interessantissimi svolgimenti due manifestazioni i cui risultati non debbono andare dispersi: la Mostra bibliografica degli studi

sulle proporzioni nelle Arti e il Convegno Internazionale sullo stesso argomento con la sigla fascinoso « *De divina proportione* ».

Gli amici torinesi che hanno partecipato al convegno ci hanno messo in comunicazione con gli or-

ganizzatori e la gentile signora Carla Marzoli ci ha dato, con l'autorizzazione di scegliere qualcosa, un grosso pacco di materiale. Vorremmo avere a disposizione più spazio per pubblicare molto di più; facciamo seguire a queste brevi giustificazioni una cronaca della manifestazione stralciata da una relazione di Carla Marzoli ed una sequenza di sunti delle comunicazioni significative che forse più di altre forme didascaliche possono illuminare sul vero risultato del convegno e dare una traccia per ricerche bibliografiche non impossibili dato che molti congressisti sono autori di rinomati libri sugli argomenti trattati.

Il Centro Studi della Nona Triennale di Milano, presieduta dall'On. Ivan Matteo Lombardo, su proposta della Signora Carla Marzoli, ordinatrice della Mostra Bibliografica: Gli Studi sulle Proporzioni, ha indetto il Primo Convegno Internazionale sulle Proporzioni nelle Arti che ha avuto luogo il 27, 28 e 29 settembre 1951 al Palazzo dell'Arte.

Il tema del Convegno « *De Divina Proportione* » è stato ispirato dalla Mostra soprannominata dove le culture di epoche diverse e di diversi paesi sono state avvicinate in funzione di quell'armonia universale che informa e regge ogni invenzione ed ogni creazione dell'uomo. In questa Mostra una sintesi storica del problema è stata largamente documentata, ma gli accostamenti tra testi antichi e moderni e la presenza di opere d'arte del Rinascimento accanto ad opere di avanguardia, stanno a dimostrare il rinnovato interesse e l'importanza della ripresa degli studi sulle proporzioni nel nostro tempo.

Il tema del Convegno è stato considerato da diversi punti di vista: anzitutto secondo la tradizione e la storia, e molto si è parlato della legge del numero che da Pitagora sino alla fisica nucleare o a Le Corbusier resta fulcro immutabile nel pensiero umano; è seguito poi lo studio e la discussione dei differenti aspetti dei problemi delle proporzioni nel nostro tempo, secondo le esigenze della vita nostra di oggi e secondo le più vive e più alte aspirazioni dell'uomo moderno che hanno sostanzialmente modificato certi valori fondamentali del pensiero umano e certe valutazioni artistiche del passato. E soprattutto sono stati considerati quei rapporti umani che, secondo un nuovo concetto di sensibilità moderna le arti, oggi, rendono possibile fra gli uomini.

Il problema creativo dell'artista è stato così esaminato anche nei confronti della scoperta scientifica, nella sua attuale importanza universale. Le relazioni hanno toccato la matematica, la tecnica e la

volgarizzazione di certi fenomeni naturali che hanno reso familiari mondi finora sconosciuti; si è verificata una tendenza a stabilire una reciprocità di armonia tra il mondo delle arti e il mondo delle scienze, il che potrà aprire ben più vasti orizzonti di affiatamento e di collaborazione tra gli artisti e gli studiosi indipendentemente dalla loro specializzazione.

« *Proportione* » quindi, a tema del Convegno, nel senso kepleriano dell'Harmonices Mundi, proporzione quale legge universale di misura, e misura universale del rapporto tra l'uomo e la sua conoscenza.

I difficili e vastissimi problemi della architettura moderna, le nuove concezioni delle attuali espressioni e tendenze delle arti plastiche, sono stati oggetto di appassionate relazioni, ma con particolare orientamento critico del lato universale del problema anche se considerato nell'espressione individuale di un'artista.



Prof. Siegfried Giedion.

Così i problemi della quarta dimensione, dello spazio, del tempo, dell'astratto e del concreto sono stati messi di fronte ai calcoli dai matematici e dagli storici puri in assoluta libertà di discussione e sono state anche esaminate le possibilità di applicazione delle leggi fondamentali della proporzione nell'arte moderna di avanguardia.

Tema della prima giornata:

Gli studi sulle proporzioni nella storia del pensiero e dell'arte.

Inizia i lavori il Prof. Wittkower del Warburg Institute di Londra. La sua relazione è divisa in due parti. « Finalità del Convegno ». « Alcuni aspetti delle proporzioni nel Medio Evo e nel Rinascimento ».

Seguono le Relazioni:

Prof. Matila Ghyka: « Symetrie pentagonale et Section Dorée dans la Morphologie des organismes vivants ».

James Ackermann: « Le proporzioni architettoniche gotiche. Milano, 1400 ».

Funck-Hellet: « La Proportion Divine dans la peinture de la Renaissance italienne ».

Comunicazioni:

Arch. Cesare Bairati: « La Geometria greca, e l'uso di rapporti irrazionali nell'architettura classica del VI, V, IV secolo a. C. - Conferme alla teoria di Hambidge ».

Arch. Piero Sampaoli: « Proporzioni del Brunelleschi ».

Prof. Roberto Papini: « Proporzioni nella storia e nell'architettura ».

Prof. Giusta Nicco Fasola: « Ricorsi della "Proporzione" ».

Temi della seconda giornata:

Fondamenti matematici degli studi sulle proporzioni. Le proporzioni nella musica. Le proporzioni nella tecnica. Le proporzioni nell'architettura.

Relazioni:

Prof. Andreas Speiser: « Proporzioni e gruppi ».

Prof. Hans Kayser: « Harmonik, il suono nel mondo ».

Comunicazioni:

Dott. Gillo Dorfles: « Incommensurabilità della scala musicale ».

Prof. Giovanni Ricci: « Ritmi geometrici e impeto sereno nel "Colleoni" del Verrocchio ».

Dott. Adrien Turel: « Tesi per la Triennale 1951 ».

Interventi e discussioni:

Prof. Kaiser, dott. Dorfles, Prof. Papini, Prof. Wittkower, Prof. Ricci, Dott. Funck-Hellet, Dott. Turel, Le Corbusier, Prof. Caronia.

Relazioni:

Prof. Giedion: « La parte e il tutto nell'arte contemporanea e nell'architettura ».

Ing. Prof. Luigi Nervi: « Le proporzioni nella tecnica ».

Arch. Ernesto N. Rogers: « Misura e spazio ».

Comunicazioni:

Prof. S. Caronia-Roberti: « Fondamento geometrico dei concetti di proporzione, simmetria ed euritmia ».

Arch. Alfred Roth: « Architecture anarchique ou ordonnée? ».

Arch. Mario Labò: « Pari e dispari ».

Arch. Prof. Bruno Zevi: « La quarta dimensione e il problema delle proporzioni nell'architettura moderna ».

Relazione:

Le Corbusier: « Le Modulor ».

Tema della terza giornata:

Della Proporzione e dell'intuizione nelle arti.

Relazioni:

Pittore Gino Severini: « Rapporti armonici antichi e arte moderna ».

Arch. Max Bill: « L'idea dello spazio ».

Pittore Georges Vantongerloo: « Proporzioni e simmetria ».

Comunicazioni:

Scultore Lucio Fontana: « Concetto spaziale e architettura moderna ».

Arch. Carlo Mollino: « Retoriche e poetiche della proporzione ».

Mad. Carola Giedion: « Quelques remarques sur la proportion dans les écrits et la peinture ».

Prof. Eva Tea: « Fonte medievale di Leonardo: Witelo. Le proporzioni umane nel Baldinucci ».

Prof. Dekkers: « Un exemple d'architecture moderne sacrée, en symbole du dodicaèdre ».

Arch. Ignazio Gardella: « La tecnica e le arti ».

Interventi e discussioni:

Prof. Ricci, Ing. Nervi, Dott. Dorfles, Ing. Enrico Castoldi, Arch. Sotsas junior, Matila Ghyka, Arch. Pasqué, Le Corbusier, Prof. Papini, Arch. Annoni, Arch. Moretti, Arch. Rogers, Prof. Caronia, Prof. Nicco Fasola, Dott. Melino.

Relazione del Prof. Giedion:

Sintesi del Convegno.

Il Convegno si chiude con la proposta di votazione per la nomina del « Comitato Internazionale di Studio sulle Proporzioni nelle Arti ». L'Assemblea elegge all'unanimità i Membri del Comitato nei Sigg.:

Le Corbusier, Presidente; Arch. Max Bill; Prof. Siegfried Giedion, Università di Zurigo; Arch. Phillip Johnson, Museum of Modern Art New-York; Arch. Ernesto N. Rogers; Arch. José Luis Sert,

Presidente Generale del C.I.A.M. Prof. Andreas Speiser, Università di Basilea; Prof. Rudolf Wittkower; U.N.E.S.C.O. Sezione Arte e Architettura; Scultore Berto Lardera; Triennale di Milano: Centro Studi: dott. Mario Melino; Segretaria Generale: Signora Carla Marzoli.

Le relazioni e le comunicazioni hanno confermato che il tema delle « proporzioni » presenta oggi uno degli aspetti più vivi e più appassionati della critica moderna. Il problema ha cambiato i suoi aspetti attraverso i secoli, ma il fatto straordinario è stato quello di stabilirne l'attualità nel nostro tempo e di constatare l'utilità di promuovere studi, discussioni, polemiche in quest'ordine di idee, come i lavori del Convegno hanno dimostrato.

Malgrado le disparità di tendenze, e le differenti posizioni critiche, è stata opinione generale di non lasciare questo Convegno come fine a se stesso, ma di considerarlo l'inizio di ben più ampie possibilità di studio, e il Comitato ha assunto l'impegno di soddisfare con tutta la maggiore buona volontà questa aspirazione di cultura.

RIASSUNTI

Prof. RUDOLF WITTKOWER

Riassunto della conversazione: « **Su alcuni aspetti della Proporzione nel Medioevo e nel Rinascimento** ».

1. - *Il concetto europeo di Proporzione si riacciava e si riaccia tutt'ora alla tradizione pitagoreo-platonica; questa tradizione, come è riassunta nel « Timeo » di Piatone, ha un duplice aspetto. Essa consiste di:*

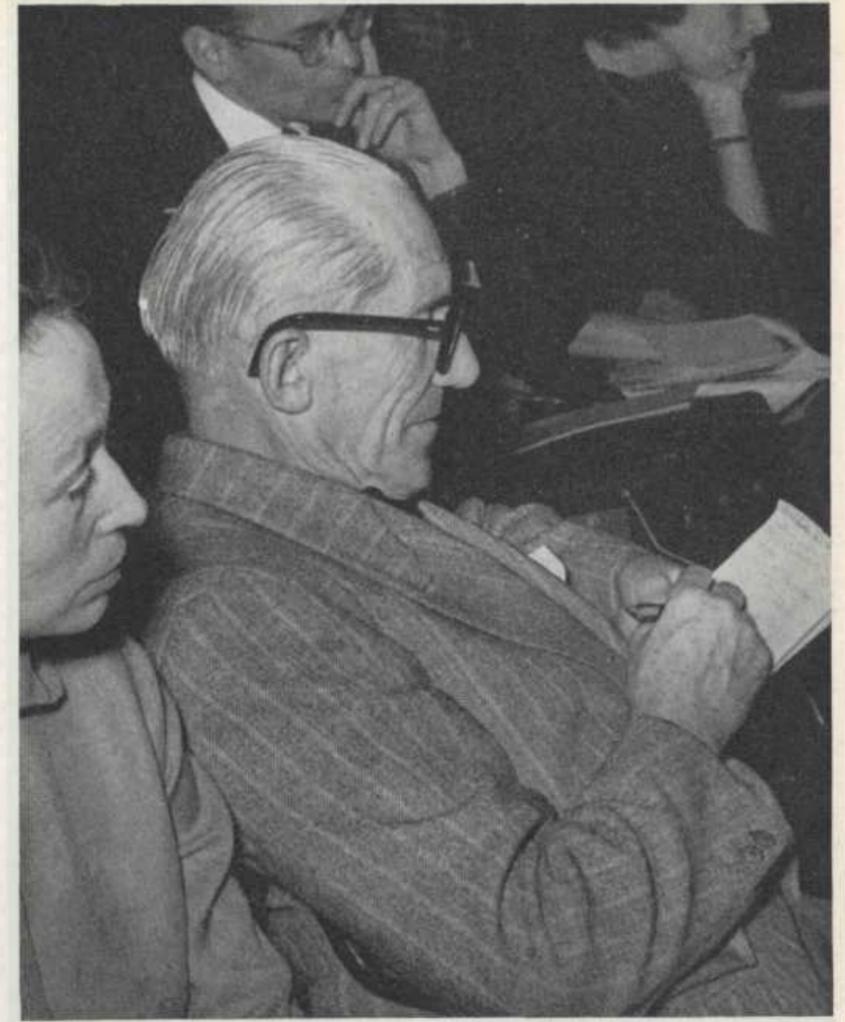
a) *rapporti numerici quali sono espressi negli intervalli armonici della scala musicale greca (1:2:3:4);*

b) *delle più compiutamente perfette figure geometriche: triangolo equilatero, rettangolo, triangolo isoscele, quadrato e pentagono; figure che costituiscono gli elementi dei cinque solidi regolari.*

2. - *Si vuole sostenere in questa conversazione che gli artisti e gli architetti dell'Evo Medio favorirono le proporzioni derivate dai fondamenti della geometria pitagoreo-platonica, mentre la Rinascenza preferì l'aspetto numerico, cioè aritmetico (e non già geometrico) della tradizione. Per esempio: le proporzioni delle figure di Villard de Honnecourt (tredecimo secolo) sono determinate da triangoli, pentagrammi ecc, mentre Leonardo nei suoi studi di figura usa proporzioni esclusivamente aritmetiche. Egli paragona le proporzioni di una parte del corpo a un'altra e stabilisce rapporti puramente numerici, quali ad esempio 1:1, 1:2, 1:3.*

3. - *Perchè l'aspetto geometrico della tradizione pitagoreo-platonica prevalse durante l'Evo Medio, e quello aritmetico durante la Rinascenza? Le proporzioni aritmetiche, consistendo di numeri integrali o di frazioni semplici, sono commensurabili; per contrasto molte delle proporzioni basate sulla geometria pitagoreo-platonica sono incommensurabili o irrazionali. Per esempio, l'altezza del triangolo equilatero è incommensurabile rispetto alla lunghezza dei lati.*

4. - a) *Le medesime proporzioni possono avere un significato diverso in pe-*



Le Corbusier.

bile rispetto alla lunghezza dei lati. Proporzioni irrazionali avrebbero messo l'artista del Rinascimento di fronte a un dilemma insolubile, poichè la commensurabilità della misura è un punto fondamentale dell'estetica rinascimentale. Di conseguenza la sezione aurea, proporzione incommensurabile, ebbe poca importanza durante il Rinascimento. In contrasto con l'avvicinamento numerico organico rinascimentale alla proporzione, la ricerca medievale delle cause finali era perfettamente soddisfatta da configurazioni geometriche di natura fondamentale le quali erano tuttavia inconciliabili con la struttura organica della figura e della costruzione. L'artista medievale proietta nelle sue raffigurazioni una norma geometrica prestabilita (Roberto Grosseteste, 1175-1253: « È per mezzo di linee, angoli e figure geometriche che bisogna intendere tutti i fenomeni naturali »), mentre l'artista rinascimentale trae la norma dall'immagine (Dürer: « Le linee determinanti una figura non possono essere costruite né con il compasso né con la riga », sottintendendo con ciò che possono essere espresse soltanto mediante rapporti numerici).

4. - a) *Le medesime proporzioni possono avere un significato diverso in pe-*

riodi diversi; naturalmente le proporzioni aritmetiche furono usate anche durante il Medio Evo, ma mai in vista di una integrazione aritmetica del tutto. Per contrasto l'artista rinascimentale si sforza d'integrare aritmeticamente i rapporti tra il tutto e le parti.

b) *D'altro canto la geometria ha durante il Rinascimento una funzione importante. In entrambi i periodi il quadrato ha un'importanza predominante; molti artisti medievali raddoppiarono e dimezzarono l'area del quadrato basolare senza preoccuparsi del fatto che i lati del quadrato maggiore o minore sono incommensurabili. Durante la Rinascenza questa configurazione venne scartata e la mente rinascimentale trovò la perfezione nei rapporti semplici dei lati del quadrato: 1:1 (unisono in musica).*

5. - *Questa disamina di carattere puramente storico può, io credo, insegnarci una saggia lezione circa i nostri problemi odierni. Nell'epoca di una geometria non-euclidea e della quarta dimensione, il concetto di tempo e di spazio è necessariamente diverso da quello dei secoli precedenti, e non esiste una scorciatoia verso un nuovo accostamento creativo alla proporzione.*