

NATURA INTEGRALE

rivista-laboratorio bimestrale
interventi sulla sensibilità
comune analisi e verifiche attuali

VANNI SCHEIWILLER EDITORE

anno 1° n. 1 aprile-maggio 1979

direttore
PIERRE RESTANY

direttore responsabile
CARMELO STRANO

consulenze tecniche:
edizioni Apollinaire di
GUIDO LE NOCI

redazione e amministrazione
Milano - Via Bernardino Verro, 45
tel. 02/8463357

La collaborazione è aperta a tutti,
previa intesa con la direzione
o approvazione della stessa.

Questa pubblicazione viene inviata su scala mondiale a: operatori culturali, scrittori, artisti delle varie branche dell'arte, musei, pinacoteche, critici, collezionisti, biblioteche pubbliche, gallerie d'arte, mercanti, istituti di lettere delle principali università.

prezzo di copertina L. 1000
copia arretrata il doppio

abbonamento annuale
L. 6000

prezzo di copertina
e abbonamento annuale per l'estero

Francia: Fr. 12 (abb. Fr. 72)
Spagna: Pst. 200 (abb. Pst. 1200)
Inghilterra: P. 120 (abb. P. 720)
Germania: Dm. 7.60 (abb. Dm. 45.60)
Belgio: Bfr. 54 (abb. Bfr. 324)
Svizzera: Sfr. 7 (abb. Sfr. 42)
Grecia: Dr. 160 (abb. Dr. 960)
Lussemburgo: Lfrs. 60 (abb. Lfrs. 360)
Principato di Monaco: Fr. 12 (abb. Fr. 72)
U.S.A.: doll. 4.50 (abb. doll. 27)
Canada: doll. 5 (abb. doll. 30)
Australia: doll. 4.50 (abb. doll. 27)
Sud-Africa: r. 2.40 (abb. r. 14.40)
Etiopia: doll. eth. 9 (abb. doll. eth. 54)
Libia: Pst. 85 (abb. Pst. 510)
Iran: Rials 370 (abb. Rials 2220)
Venezuela: Bv. 18 (abb. Bv. 108)
Brasile: Cr doll. 60 (abb. Cr doll. 360)

Stampa: Erre-effe Milano
Reg.ne Tribunale di Milano n. 134
24 marzo 1979

la rivista esce bimestralmente
ai primi del mese

Il senso e il concetto della natura urbana nasce, per Restany, col *Nouveau Réalisme*, col movimento da lui fondato nel 1960 e nell'ambito del quale si fa catalizzatore delle ricerche e dei contributi di Arman, César, Christo, Tinguely, Klein, Rotella, e altri. Il senso, o meglio il sentimento e la coscienza della natura purificatrice e rigeneratrice della sensibilità, promotrice di una igiene della percezione, nasce con questo manifesto del *Naturalismo Integrato*. Agosto 1978: Restany, insieme con gli artisti brasiliani Sepp Baendereck e Frans Krajcberg, si tuffa nel pieno della foresta amazzonica. Il rigore dell'ecosistema costituisce una disciplina dura che diventa scuola della sensibilità, la stessa scuola della sensibilità globale, alla fine — come chiariscono nei loro interventi Carmelo Strano e lo stesso Restany — di Yves Klein. Da qui lo « choc amazzonico » e quindi la teorizzazione e la redazione di questo manifesto.

La presentazione ufficiale di esso è già stata celebrata: Marrakesh, Parigi, Milano. (Le relazioni tenute da Restany in Francia e in Italia sono riportate in questo numero).

Ora viene il tempo delle analisi e delle verifiche, a cui ci si avvia con la parsimonia, diremmo, della spontaneità e della naturalezza delle cose. Con queste caratteristiche e questi scopi nasce questa rivista, laboratorio sulla sensibilità comune con libero accesso agli studiosi che vorranno dare il loro contributo.

Si ringraziano Guido Le Noci, e gli artisti Jonathan Bee e Gabriele Mandel per i loro interventi grafici.

MANIFESTO DEL RIO NEGRO DEL NATURALISMO INTEGRALE

L'Amazzonia è oggi, nel nostro pianeta, l'ultima riserva, l'ultimo rifugio della natura integrale. Quale tipo d'arte, quale sistema di linguaggio può suscitare un simile ambiente, eccezionale sotto tutti i punti di vista, esorbitante nei rispetti del senso comune? Un naturalismo di tipo essenzialista e fondamentale, che si oppone al realismo e alla continuità della tradizione realista — al di là della successione degli stili e delle forme. Lo spirito del realismo, in tutta la storia dell'arte, non è mai lo spirito della constatazione pura, non è la testimonianza della disponibilità affettiva. Lo spirito del realismo è la metafora. Il realismo è la metafora del potere: potere religioso, potere del denaro durante il Rinascimento, poi potere politico, realismo borghese, realismo socialista, potere della società dei consumi con la pop-art.

Il naturalismo non è metaforico. Non traduce una volontà di potenza ma un altro stato della sensibilità, una apertura più grande della coscienza. La tendenza alla oggettività della constatazione pura rappresenta una disciplina della percezione, una disponibilità piena al messaggio diretto e spontaneo dei dati immediati della coscienza.

Giornalismo, ma trasferito nel campo della sensibilità pura: informazione sensibile sulla natura. Praticare questa disponibilità nei riguardi del dato naturale vuol dire ammettere la modestia della percezione umana, i suoi limiti in relazione a un tutto che è un fine in sé. Questa disciplina, questa consapevolezza dei limiti, è la qualità prima del buon reporter: è così che egli può trasmettere ciò che vede « s-naturando » il meno possibile i fatti.

Il naturalismo così concepito implica non solo la più grande disciplina della percezione ma anche la più grande apertura, la

(segue a pag. 12)

MANIFESTE DU RIO NEGRO DU NATURALISME INTEGRAL

L'Amazone constitue aujourd'hui sur notre planète l'ultime réservoir, refuge de la nature intégrale. Quel type d'art, quel système de langage peut susciter une telle ambiance, exceptionnelle à tous points de vue, exorbitante par rapport au sens commun? Un naturalisme de type essentialiste et fondamental, qui s'oppose au réalisme et à la continuité de la tradition réaliste, de l'esprit réaliste au delà de la succession de ses styles et de ses formes. L'esprit du réalisme dans toute l'histoire de l'art n'est pas l'esprit du pur constat, le témoignage de la disponibilité affective. L'esprit du réalisme est la métaphore, le réalisme est la métaphore du pouvoir : pouvoir religieux, pouvoir d'argent à l'époque de la Renaissance, pouvoir politique par la suite, réalisme bourgeois, réalisme socialiste, pouvoir de la société de consommation avec le pop-art. Le naturalisme n'est pas métaphorique. Il ne traduit aucune volonté de puissance mais bien un autre état de la sensibilité, une ouverture majeure de la conscience. La tendance à l'objectivité du constat traduit une discipline de la perception, une pleine disponibilité au message direct et spontané des données immédiates de la conscience. Du journalisme, mais transféré dans le domaine de la sensibilité pure : l'information sensible sur la nature.

Pratiquer cette disponibilité par rapport au donné naturel, c'est admettre la modestie de la perception humaine et ses propres limites, par rapport à un tout qui est une fin en soi. Cette discipline dans la conscience de ses propres limites est la qualité première du bon reporter : c'est ainsi qu'il peut transmettre ce qu'il voit en « dénaturalisant » le moins possible les faits.

Le naturalisme ainsi conçu implique non seulement la plus grande discipline de la perception

(suite page 13)

THE RIO NEGRO MANIFESTO OF INTEGRAL NATURALISM

The Amazon today constitutes the last reservoir on our planet, the refuge of total nature.

What type of art, what system of language can such an environment, which of view and exorbitant in relation to common sense, arouse? A naturalism of an essentialistic and fundamental kind, opposed to realism and the continuity of the realist tradition, of the realist spirit beyond the succession of its styles and forms. The spirit of realism throughout the history of art is not the spirit of pure verification, the testimony of affective availability. The spirit of realism is metaphor; realism is the metaphor of power: religious power, the power of money during the Renaissance, political power later, bourgeois realism, socialist realism, and the power of the consumer society with pop art.

Naturalism is not metaphoric. It translates no will to power but quite a different state of sensitivity, a greater opening of consciousness. The tendency to the objectiveness of verification transiates a discipline of perception, a complete disposal to the direct and spontaneous message of the immediate data of awareness. Journalism, but transferred into the domain of pure sensitivity: information on nature. To practise this accessibility towards the natural datum is to admit the modesty of human perception and its limits in relation to a whole which is an end in itself. This discipline in the consciousness of one's limits is the first quality required of a good reporter; for this is what enables him to transmit what he sees while « de-naturalizing » the facts as little as possible, Naturalism thus conceived implies not only the strongest discipline of perception but also the widest human openness.

Ultimately nature is and it exceeds us in the perception of its own duration. But in the space-time of

(to be continued on page 14)

MANIFESTO DO RIO NEGRO DO NATURALISMO INTEGRAL

O Amazonas constitui-se hoje em dia, sobre o nosso planeta, num « último reservatório », refúgio da natureza integral.

Que tipo de arte, que tipo de linguagem pode suscitar uma tal ambiência-excepcional sob todos os pontos de vista, exorbitante em relação ao senso comum?

Um naturalismo do tipo essencialista e fundamental, que se oponha ao realismo e à própria continuidade da tradição realista, bem como ao espírito realista e a toda a sua sucessão de formas e estilos.

Em toda a história da arte, o espírito do realismo não é o espírito do puro constatado, o testemunho da disponibilidade afetiva; o espírito do realismo é, isto sim, a metáfora.

O realismo é, na verdade, a metáfora do poder. Poder religioso, poder do dinheiro na época do Renascimento, poder político em seguida, realismo burguês, realismo socialista, poder da sociedade de consumo com a pop-art.

O naturalismo não é metafórico. Não traduz nenhuma vontade de poder, mas sim um outro estado de sensibilidade, uma maior abertura de consciência.

A tendência à objetividade do « constatado » traduz uma disciplina da percepção, uma plena disponibilidade para a mensagem direta e espontânea dos dados imediatos da consciência.

Como no jornalismo, mas sendo este transferido ao domínio da sensibilidade pura: « o naturalismo é a informação sensível sobre a natureza ».

Praticar esta disponibilidade frente ao « natural concedido » é admitir a modéstia da percepção humana, e suas próprias limitações, em relação a um todo que é um fim em si.

Essa disciplina na conscientização de seus próprios limites é a qualidade primeira do bom repórter: é assim que ele pode tran-

(continua na página 15)

La scuola della sensibilità globale

di PIERRE RESTANY

Se questa che per ciascuno di noi è stata un'avventura, sia pure a gradi diversi forse, comunque dal punto di vista generale estremamente determinante, se questa avventura, dicevo, ha potuto aver luogo è anche perché certamente ci sono state le premesse che ci dovevano portare comunque a questa presa di coscienza collettiva della natura come una igiene della percezione, come stimolo piuttosto forte per un modo diverso di pensare e di agire. Noi abbiamo vissuto la scuola della sensibilità di Yves Klein, tutt'e tre insieme, pur venendo da formazioni diverse e vivendo dinnanzi alla natura esperienze diverse.

E' una breve premessa, un piccolo commento che faccio a questo manifesto che ho redatto in presenza dei miei due amici, Sepp Baenderek e Frans Krajcberg, ed anche al film che vi presenteremo a mo' di giornale di bordo della nostra vita quotidiana durante 32 giorni. Vedrete anche una serie di diapositive fatte da Krajcberg che è uno specialista di questa sorta di occhio sulla natura. Dunque, se volete, tutto questo è il nostro contributo, il risultato vivo di tutte queste esperienze comuni, di cui quindi abbiamo cercato di fornire qualche testimonianza. Altra testimonianza, ovviamente, è questo manifesto da me redatto nell'Alto Rio Negro, l'affluente principale nord del Rio delle Amazzoni: una grande via di comunicazione fluviale e certamente oggi uno degli ultimi rifugi di una natura integrale, di un ecosistema che ha tuttavia subito gli attentati del tempo, lo spopolamento e tutte le aggressioni della foresta.

Per me, uomo con un passato di cittadino, e chiaramente con una struttura molto contaminata e molto sensibilizzata rispetto al fenomeno urbano, e che ha meditato sull'essenza della natura (essenza della natura che è stata per me il senso di una natura urbana, industriale, pubblicitaria, la natura della città, delle fabbriche, della produzione di serie, quel concetto di natura moderna, cioè, che mi ha fatto arrivare alla teoria del Nouveau Réalisme), per me, dunque, questa esperienza è stata molto importante perché mi sono rifiutato, se posso dire, nella natura, non solo da un punto di vista affettivo, da un punto di vista sentimentale, ma anche da un punto di vista tecnico.

Posso dire, a seguito di una serie di riflessioni fondamentali, che cos'è il sentimento della natura. E' prima di tutto un sentimento, di più la coscienza di questo sentimento, la coscienza-chiave; cioè, a un tempo, la coscienza logica e razionale e la coscienza morale; ciò che deve portare alla produzione di nuove forme e di nuovi linguaggi. E' successo che dal 1966 il fenomeno capitale nella storia dell'arte fosse un processo ontologico di materializzazione dell'oggetto d'arte, dell'opera d'arte in quanto oggetto.

Dopo la tirannia monopolistica dell'oggetto, l'avventura dell'oggetto, il recupero dei redymades di Duchamp (al livello del linguaggio), della quantità (al livello della metafora) della pop-art, c'è stata una reazione a un ritorno a partire all'incirca dal '68: l'oggetto d'arte, l'opera d'arte in quanto oggetto, è stato messo decisamente in posizione critica. Prima, una situazione miserabilista, con l'arte povera; poi una posizione minimale, con l'arte minimale; quindi una situazione concettuale, con l'arte concettuale.

Questa progressione logica ha i suoi limiti e noi oggi ce ne accorgiamo sempre più.

Ho vissuto come molti della mia generazione un sistema che mi ha dato, finalmente, molte cose da raccontarvi e in particolare questo fenomeno evolutivo nell'ambito della contemporaneità.

Sopra una sorta di trama monoteista, che era la base del mio sistema di riferimento morale, dei miei riferimenti al marxismo (come parametro della filosofia del lavoro) e dei riferimenti a Freud e alla psicanalisi (per ciò che riguarda i dati in prospettiva del mio Ego personale); su questa trama si è registrata l'evoluzione delle mie idee: in avanti indietro, indietro in avanti. E' accaduto che il marxismo è diventato prima marxista, poi leninista, poi staliniano, poi maoista.

E lo stesso è accaduto per la psicanalisi: si è passati da Freud a Jung e da Jung a Reich e ci siamo resi conto finalmente di una certa cultura giudaico-cristiana, di come ha i suoi limiti relativamente a ogni classe di linguaggi esplicativi e giustificativi della loro rivoluzione.

Lo strutturalismo, la psicosociologia, la semio-

tica, la linguistica generale se arrivano oggi a superare tutti i problemi dinnanzi a cui si sono trovati è forse perché tutte queste tecniche non hanno altro oggetto al di fuori di tutto il loro riferimento alla sintassi.

Lo choc della natura è il modo per purificarsi un po' il cuore e per rimettersi a pensare a questi problemi, nel dubbio — e certamente questo accade sempre — che la civiltà giudaico-cristiana non abbia più risposte a tutto, alla fine.

Mi scuso per questa digressione un po' lunga. E adesso è meglio che leggiamo assieme questo manifesto, così si eliminano subito tutte le ambiguità che possono sorgere intorno a certe accezioni del termine naturalismo, che io ho completato in naturalismo integrale. Voi non vedeteci Rousseau, a meno che non si legga Rousseau alla luce degli « *impasses* » psicosenoriali di oggi.

Allora voi vedete che in questo genere di esperienza profonde e determinanti c'è da una parte ciò che è, se volete, lo choc emotivo che ho potuto sentire a causa di questa natura eccezionale che è l'Amazzonia; dall'altra « la messa in questione » di una serie di nozionchiave nonché dei processi corrispondenti; e ancora, l'esigenza, il bisogno di mettere, se si può dire, alla prova i dati immediati della percezione e dell'emozione in maniera diversa; cioè: più cosciente e un po' più globale. Ma ciò che è più evidente, forse, è che a un grado uguale di coscienza sul piano sia mentale che sentimentale si creano dei fenomeni delle vie percettive che vi condizionano in un modo diverso. Se volete che io riassuma un po' ciò che vuole essere lo spirito di questo dibattito, della presentazione di questo manifesto e dei documenti che seguono, ecco: per me è necessario che vi rappresenti un'esperienza, un modo di pensare, di sentire, di reagire, emozionalmente, piuttosto diversa.

Perché io penso che c'è stato un blocco intellettuale, poi concettuale; che il bilancio del pensiero artistico andrà certamente in altro senso; che noi ci troviamo davanti oggetti nuovi, una pittura nuova, una scultura nuova, che costituisce certamente tutto un lavoro oggettivo che dovrà registrare nella memoria del creatore tutta la cultura e le esperienze precedenti. Non si potrà fare della pittura senza tener conto del cinema o della Tv; non si potrà fare scultura, e soprattutto la statuaria, senza tener conto degli happenings, della tradizione degli happenings, della body-art. E se si vorrà tornare al disegno, si dovrà tener

conto di tutto il contributo del computer-design, del disegno cibernetico.

Dunque è certo che oggi dobbiamo prepararci a vedere, ad attendere questa grande ondata di nuovi oggetti d'arte che si presenterà al nostro consumo a un livello diverso. E poi bisognerà anche cercare di capire, di vivere questo livello. Si tratta ancora una volta della scuola della sensibilità che questa esperienza amazzonica ha finito col rappresentare. La prima settimana per me è stata estremamente dura. Il clima è pesante, la disciplina sulle rustiche imbarcazioni una cosa che richiede particolari sacrifici e che si fa sentire al livello della coabitazione. Avevo l'impressione che il tempo passasse lentissimamente. Eravamo nell'Alta Amazzonia: pioveva quindi tutti i giorni; e dopo, freddo umido. E poi la nostra vita era condizionata dal sole che in questa latitudine si leva alle 5 del mattino e tramonta verso le 6 le 7. Dunque: avevamo 14 ore di sole compatto, di vita diurna, e ciò significava la possibilità di concedere a se stessi molto tempo per queste piccole cose, per queste piccole differenze, per questi piccoli problemi che finiscono col diventare grandi.

Penso che in tutto questo bisogna veder ancora una volta questa scuola della sensibilità, cioè una morale della solitudine con se stessi. Io ho avuto davvero l'impressione che il mio sguardo fosse diventato più acuto, che la mia sensibilità fosse molto più profonda, molto più permeabile, diciamo, verso i dati naturali che mi circondavano. Questa specie di monotonia verde era diventata un teatro permanente.

Ho dovuto forse attendere questo tipo di esperienza, questo choc emotivo per capire esattamente il significato della scuola della sensibilità di Yves Klein, il quale sempre voleva trovare, capire, provare agli altri le tappe successive della sua verità rivelata.

Io ho scritto che la scuola della sensibilità era per Yves Klein una scuola di formazione, di rigore, con riguardo alla sua teoria del monocromo o della cosiddetta rivoluzione blu. A onor del vero c'è una frase di Klein che mi viene in mente, una frase detta nella circostanza di una mostra di Tinguely alla galleria Schmela, a Düsseldorf, nel 1959. Diceva che la sensibilità, contrariamente alla vita, è una cosa che ci appartiene ancora.

Ma c'è il mezzo per superare questa antinomia della sensibilità e della vita: ed è per Yves Klein la grande natura.

E ora questa grande natura credo che la abbiamo scoperta, facendocene io un'idea che cre-

do sia vicina ai miei amici Baendereck e Krajcberg, sia pure con motivazioni, diciamo, parallele. Può darsi allora che questa grande natura mi offra la dimensione di una diversa immaginazione che, tuttavia in un modo o nell'altro, conduce sempre all'arte. E stavolta con un senso di rigore, di timore anche, in quanto non si tratta di paesaggio, si va oltre il paesaggio, perché si parla di una lezione profonda di una disciplina dura di vita quotidiana.

Mi scuso per il modo secco e duro del mio parlare. La reazione è assai viva e acuta, ma mi ha permesso d'altra parte di esaminare questa sorta di ambiguità dell'estetismo e mi ha permesso anche di precisare un po' questo concetto di sensibilità e natura, natura e immaginazione, immaginazione, natura e arte...

Vivere veramente questa natura (non è turismo, ricercare gli indiani) è ben cosa che mette a dura prova. Una natura rigorosissima, dunque, soprattutto in considerazione del fatto che ben presto l'ecosistema diventa ostile, e occorre quindi che si acquisisca rapidamente una grandissima disciplina di fronte al contesto naturale. Perché non si tratta di un'interessante esperienza di ordine pratico, non ci ha affascinati la natura in quanto natura (certo, da questo punto di vista, ci ha molto toccati con riferimento alla nostra cultura e alla nostra natura occidentalizzata), ma ci ha affascinati al livello del genere di vita e della disciplina della vita quotidiana. Quando vi trovate nel mezzo della foresta, non vi potete permettere la benché minima libertà di gesto di fronte alla natura. Non potete permettervi di raccogliere un fiore bellissimo, perché non sapete se in cima al ramo c'è una colonna di formiche o se c'è un insetto velenoso sulla corolla o qualcuna di una serie infinita di insidie.

Dunque, c'è tutto un rigore, una disciplina che non vi fa considerare più la natura, final-

da sin.: Baendereck, Restany, Krajcberg al Beaubourg



mente, come un elemento astratto, frammentario o riducibile a frammenti.

La natura, infatti, si presenta come un tutto che impone rispetto.

Mi è stato ancora chiesto se il Pierre Restany che parla oggi di Naturalismo Integrale è lo stesso che teorizzò il Nouveau Réalisme. Bene, Carmelo Strano, nel suo intervento, è risalito, con efficace sintesi, proprio a questa linea evolutiva e genetica del mio pensiero artistico, citando Duchamp, Klein, ecc.

In effetti, mi sono accorto di una cosa, alla frontiera del Venezuela e del Brasile: che non c'è alcuna differenza fra il senso della natura di Yves Klein o di un Arman e il senso della natura di Krajcberg. C'è in quegli artisti, il cui intervento storico credo di avere catalizzato, che sono stati dei predatori, degli appropriatori del reale, c'è in loro un senso della natura che in qualche modo era tributario al grande riferimento a questa grande natura di Yves Klein.

La grande natura è propriamente questo: un fenomeno di sensibilità globale, cioè la coscienza di un contesto dato, creatore di linguaggi, e di cui bisogna dunque appropriarsi in maniera partecipativa con riguardo a questa messa in sintassi del linguaggio. Ecco perché Yves Klein in fondo ha architettato il simbolo di questa sensibilità immateriale, cioè questa specie di catturatore dell'energia cosmica in libera circolazione nello spazio. Con una enunciazione di principio in lui molto chiara, e anche sillogistica, ha riconosciuto che la chiave dell'arte è il linguaggio, la comunicazione con gli uomini, e che la chiave di questa comunicazione è l'energia, e quindi mettere dell'energia equivale a mettere del linguaggio.

Ora, il fatto di accumulare degli oggetti d'uso, degli utensili, degli oggetti-natura e metterli assieme ha esattamente lo stesso riferimento, circa la sensibilità generale, che il fatto di ricercare in piena foresta tropicale dei tronchi d'albero e anche delle strutture naturali capaci di parlare col proprio linguaggio.

Dunque, ho cominciato a osservare la struttura geometrica dei tronchi d'albero, delle foglie dai molteplici colori, ho cominciato a osservare il passaggio degli uccelli nel cielo e ho cominciato a meditare anche su questa veglia permanente di cui i piccoli programmi audio-visivi che stiamo per presentarvi vi daranno una certa idea assieme a un certo sentimento di questa condizione umana. Ma ciò che io vorrei anche farvi notare, anche con

riferimento al film e alle foto di Krajcberg, è questa specie di « spostamento » nella percezione, questo cambiamento, cioè questo passaggio a una percezione non più analitica ma sintetica: a una sorta di effusione di panteismo pratico. Ed è questa sorta di nozione panteista, come tecnica della percezione, che può controbilanciare gli eccessi di rigidità dei metodi monoteisti. In ogni caso vorrei farvi partecipare in maniera più direttamente viva alla nostra esperienza con la discussione che si aprirà, grazie alle vostre reazioni, intorno a questo cambiamento generale del modo di vivere, di pensare e di agire.

P. R.

(relazione della presentazione del manifesto tenuta a Parigi, al Beaubourg, il 5 febbraio 1979)

Al di là del sistema della metafora

Sono qui per riferirvi un'esperienza per me importante e determinante, diciamo, nel corso del mio pensiero critico. Si tratta di un viaggio che ho fatto in Amazzonia nei mesi di luglio e agosto scorsi, e precisamente, lungo il Rio Negro, il maggiore affluente nord dell'Amazzonia, con i due miei compagni di viaggio, Sepp Baenderek e Frans Krajcberg. Per me, uomo di città con tutta la struttura mentale relativa, è stato evidentemente uno choc tutto questo, uno choc forte. E il manifesto che sto per leggersi riflette dunque questo choc e nello stesso tempo un prolungamento del mio pensiero critico sull'arte di oggi.

La natura, la grande natura che dà proprio tutto il suo significato al concetto di naturalismo integrale, deve essere considerata, almeno per me, come un fattore di igiene mentale e come un metodo di percezione globale. Io penso che l'uomo, l'uomo vero, quale è l'artista, ad esempio, non può rifarsi a questa grande natura per riconoscersi e per riconoscerci la sua verità. Questa grande natura, certamente, io l'ho già sperimentata al livello del mio percorso fisico e della mia avventura personale. E posso dire che questa grande natura è sicuramente la sensibilità immateriale di Yves Klein, per esempio.

Cos'è questo tipo di sensibilità? E' il fatto di potere concentrare in un momento di pen-

siero e di immaginazione globale un fatto determinante e assoluto. Purtroppo, questi momenti sono rarissimi; vengono presto le abitudini e il linguaggio. Devo dire che, a parte questa verità, a parte la sensibilità e il pensiero originale, tutto il resto, nell'arte, è solo sistema, statistica, totalitarismo opprimente; è sistema della metafora, della metafora di tutti i poteri. E io ho l'impressione che siamo arrivati a un punto di riferimento veramente cruciale, in cui abbiamo una grande fortuna: abbiamo evitato da poco, per un filo, un grande pericolo, il pericolo che l'arte finisse con l'identificarsi in questo meccanismo della metafora sistematica. Dunque, in questo momento di bilancio (bilancio di un secolo e di un millennio) possiamo forse trovare il posto per un attimo di verità, per un momento di ingenuità e di freschezza, per un grado zero di una sensibilità aperta. E', questo, il momento da non mancare. I mezzi operativi possono essere molto diversi tra loro, ma la cosa importante, per me, è di convincersi del momento, dell'unicità del momento e della grande opportunità che ci si presenta.

Questo è quanto volevo dirvi prima di passare alla lettura del manifesto.

Alla luce di questa colorazione, diciamo di tipo affettivo e di tipo culturale, potrete forse capire meglio la sostanza del mio discorso. E forse è anche cambiato lo stile del mio pensiero, come avranno notato coloro che finora mi hanno sempre sentito parlare con un tono volontaristico. In effetti, sono in un momento di grande fermento intellettuale e sono anche in un momento di grande « rimessa in ordine » del mio pensiero. Dunque, non mi conviene, non me la sento di andare al di là di certe intuizioni e di certe ipotesi di discorso. E anche il manifesto del Rio Negro deve esser sentito e recepito in questo senso. Non sono qui per profetizzare, non sono venuto per annunciare un miracolo, però ritengo che siamo all'inizio di questo tipo di verifiche puntuali. Al di là del concettuale, al di là del realismo, al di là di tutte queste meccaniche della metafora, esiste, certamente, una zona franca del libero pensiero e dell'apertura della sensibilità. Tutto questo fa parte del destino della nostra prova futura e speriamo di trovarne qualche frammento insieme.

P. R.

(relazione della presentazione del manifesto tenuta a Milano, a Palazzo Sormani, il 13 febbraio 1979)

La natura urbana-clorofilliana

di CARMELO STRANO

Il Naturalismo Integrale è destinato per forza di cose ad essere stimolo e prerogativa di quei pochissimi che riusciranno a penetrare nel fitto della foresta? Ha un senso risentire, subirne il fascino, la lezione, senza diventare « Amazonauti », senza essersi integrati in questo ecosistema della grande natura? Risponderò in maniera implicita lungo una serie di osservazioni.

Tutti quegli artisti che, Picasso in testa, subirono il fascino della scultura negra, di questo senso di verginale e di primitivo, operarono al livello dei formalismi più che della sensibilità. Le « Demoiselles d'Avignon », per esempio, agiscono e interagiscono su un piano puramente formale, che non tocca l'antropologia, la psicosociologia, il senso della natura urbana, la psicanalisi, la relatività; che non tocca, cioè, tutte quelle discipline, ormai fondamentali, che legano l'arte alla società, al gruppo, all'individuo stesso in quanto espressione e simbolo, anche, di un consorzio umano, di una civiltà.

Né presentano alcunché di assimilabile allo spirito del manifesto del Naturalismo Integrale Henry Rousseau o Gauguin, o Van Gogh. La loro è una reazione di fuga più che una presa di coscienza. Per non dire — ciò che non è meno importante — che essi ripetono i clichés dei tentativi e delle esperienze di un ritorno sentimentale, direi romantico, alla natura. Per non dire ancora — altra cosa di non minore importanza — che la loro *kultur*, che la loro vitalità e forza espressiva si incide pienamente nel plurimillenario sistema della metafora; vale a dire nel sistema che è stato sempre simbologia del potere, attraverso il realismo metaforico e magari — tanto per stare vicini ai nostri giorni — attraverso le sue devianze, le sue metamorfosi, attraverso ogni sua istanza di « facies » aggiornata.

Il loro « crudo », in ultima analisi, è un crudo surgelato, sofisticato; è piuttosto, nella sostanza, parente stretto del « cotto », il frizer del loro cotto che nel raggelamento vive l'illusione della freschezza, della genuinità, vive la mistificazione della propria ipostasi.

Sono tra quelli che sostengono (ma non ci dovrebbero essere più dubbi al riguardo) che, a dispetto della sua ricorrente espressione

« torniamo alla natura », Jean Jacques Rousseau non intendesse additare la natura come l'unica àncora di salvezza per l'uomo, ma che della natura volesse servirsi, per carpirne le strutture biologiche e, diciamo, metodologiche, come, appunto, il senso della semplicità e della sincerità, preso a modello dalla natura. E in questo non invocare il ritorno alla natura penso che sia vicino al Naturalismo Integrale. Tuttavia la differenza c'è.

Mutate queste leggi e queste regole dalla natura, Rousseau si adopera ad applicarle, ad indicarle paradigmaticamente alla società, le strumentalizza prontamente al suo interesse pedagogico. Ed ecco che è andato alla ricerca di alcune categorie mentali, laddove il Naturalismo Integrale si limita ad alimentare questa scuola della sensibilità, senza tendere preliminarmente ad alcuna morfologia percettiva, concettuale, creativa, anche se probabilmente da questa rigenerazione della sensibilità nasceranno (ma spontaneamente) forme nuove; per il Naturalismo Integrale si tratta infatti soprattutto di un problema intellettuale, estetico (in senso strettamente etimologico) sinestetico e, oserei dire, fisiologico. Tra l'altro, Rousseau un viaggio in Amazonia l'avrebbe fatto con Galilei e con Kant; Restany l'ha fatto, a mio avviso, con Einstein. Ora, non si tratta di voler buttare utopisticamente alle ortiche tutta la nostra civiltà industrializzata e di vivere secondo natura, per dirla con Rousseau. Si tratta soltanto di disatrofizzare le nostre (ridotte) capacità percettive e di giungere a una igiene della percezione, secondo l'espressione di Martial Raysse, ben consapevoli che tutto ciò significa: da una parte consolidamento degli intendimenti e dei processi di appropriazione della realtà (incluso, ovviamente, il *Nouveau Réalisme*, in quanto, diversamente dalla Pop-art, ebbe il merito di non farsi espressione del potere della società dei consumi); dall'altra, il rigetto di tutti i cerebralismi e i concettualismi gratuiti di quegli artisti che tendono, vorrei dire parafrasando Restany, a proporre quello che sono e non quello che fanno.

Dunque, c'è una linea ideale che crea una corrente di continuità tra il *Nouveau Réalisme* e il Naturalismo Integrale; uno svolgimento

ideale basato sul senso della natura: urbana, allora, e, direi, urbana-clorofilliana, adesso; uno svolgimento ideale teso, sia prima che ora, all'appropriazione delle energie cosmiche, o più semplicemente, delle energie, e basta.

Direi semmai che una differenziazione tra Nouveau Réalisme e Naturalismo Integrale è riscontrabile soltanto sotto l'aspetto dell'epifania del colore: ché, dal punto di vista semantico, non vi è alcuna differenza, né tanto meno alcuna dicotomia, tra il monocromo blu di Yves Klein e il monocromo verde dell'Amazzonia, o, traducendo per i non « amazzonauti », tra il monocromo blu di Klein e il monocromo verde della sensibilità della natura. Ossia ancora, tra la monotonia blu e la monotonia verde. E monotonia è senso duro della vita, è disciplina, è ambientamento, e quindi è anche lo scotto e il passaporto per la più accessibile delle scienze esoteriche: quella (rigeneratrice) della natura.

Quindi, il processo di caccia, di impossessamento, di « catturamento » delle energie continua; continua il safari della sensibilità dell'energia. E non vi è differenza tra le energie della natura tecnologica e le energie di quella che ho chiamato la natura urbana-clorofilliana. E' a questo punto che personalmente ho trovato i momenti di innesto e forse di sutura tra il manifesto del Naturalismo Integrale e alcune idee che mi stavano conducendo alla teorizzazione di una sorta di manifesto, dietro lo stimolo di quella fisica contemporanea che, annettendosi valori concettuali e filosofici, postula l'esigenza post-einsteiniana di una pluridimensionalità.

Oggi più che mai, più della generazione di Wilhelm Ostwald, avvertiamo (e sentiamo) che la realtà è tutta energia, sia essa potenziale che cinetica. E poco importa che quest'ultima ci sia arrivata, per via di Leibniz, sotto il connotato di *forza viva*. Anche perché, probabilmente, dal punto di vista della creatività (che è ciò che ci interessa) è più stimolante e « più alta » l'energia potenziale. Oggi più che mai avvertiamo il valore non soltanto fisico ma filosofico del principio di conservazione dell'energia, al di là della sua consacrazione tassonomica, grazie soprattutto all'intervento della termodinamica che ha fatto superare l'*impasse* dell'energia meccanica, che si rivelava più « dissipativa » che conservativa.

Quindi, in questa nostra tensione, o meglio,

disponibilità a catturare energia, l'energia cosmica, l'energia, possiamo dire a questo punto, di Yves Klein, l'energia dell'Amazzonia, l'energia del senso della natura, siamo confortati dal principio della trasformabilità e della reversibilità di tutte le forme di energia, persino relativamente al rapporto tra massa ed energia (Einstein); ciò che permette di sintetizzare, oggi, questo principio di conservazione dell'energia nel principio di conservazione massa-energia. Ora — ed è stato detto in maniera molto chiara da Restany — alla base del linguaggio (e quindi della creatività che in esso si sostanzia), c'è il problema della comunicazione, e la comunicazione è movimento, è energia. Quindi, per usare la nostra terminologia, comunicare vuol dire appropriarsi dell'energia. In fondo Yves Klein con il suo monocromo blu e, per vie diverse ma non distanti, Francesco Lo Savio, con le sue superfici nere, credo che col loro talento precoce abbiano anticipato intuitivamente e creativamente l'odierno orientamento della fisica post-einsteiniana verso la cosiddetta *the grand unification* delle forze della natura, per la quale le quattro dimensioni (le tre dello spazio e quella del tempo) non bastano più. Dunque, siamo alla ricerca di ulteriori dimensioni.

Dunque — credo — il garbato e quieto invito del manifesto del Rio Negro ad acuire le nostre facoltà percettive, a riacquistare tutte le capacità sensitive primordiali alla scuola della sensibilità della natura rientrano pienamente in questa più complessa apertura spaziale, in questo più complesso atteggiamento del pensiero e della vita.

Ci ponevamo all'inizio l'interrogativo se dovevamo essere tutti « amazzonauti » per capire e sentire lo spirito di questo manifesto. Andare in Amazzonia, in quest'« ultimo rifugio della natura integrale » — portafogli, il medico e la volontà permettendo — sarà sempre utile. Tuttavia spero di essere riuscito a dire che non è affatto necessario. Oggi possiamo dire che è stato opportuno che Restany abbia fatto questa esperienza e che ci abbia comunicato questo suo choc emotivo e ideologico. Ora sappiamo quanto fondamentale sia la scuola della sensibilità della natura. Grazie al Naturalismo Integrale siamo nella possibilità di arrivare a « sentire » questa consapevolezza. Ed è quanto basta per attendersi nuove forme di vita e di linguaggio.

C. S.

Alcune immagini dell'Amazzonia

riportate da FRANS KRAJCBERG



Basta una vibrazione,
un'alterazione della luminosità
perché tutto si trasformi.
La grande lezione della natura
è la sua totale varietà: una realtà
in costante metamorfosi.
PIERRE RESTANY

Acqua è mistero e di essa
la foresta è la continuazione:
il mistero della vita e della morte.
Mistero fondamentale che è
esaltato dalla natura... La natura
per l'uomo di città, è diventata
l'atrofia di un giardino botanico.
SEPP BAENDERECK

Il caos artistico attuale è la
conseguenza logica dell'evoluzione
urbana. Qui ci confrontiamo con
un mondo di forme e di vibrazioni,
con il mistero in continua
trasformazione. Dobbiamo trarne
le debite deduzioni.
FRANS KRAJCBERG





MANIFESTO DEL RIO NEGRO

(segue da pag. 2)

più grande disponibilità umana. In fin dei conti la natura è, e ci supera nella percezione della propria durata. Ma nello spazio-tempo della vita di un uomo, la natura è la misura della sua coscienza e della sua sensibilità.

Il naturalismo integrale è allergico a ogni forma di potere, o di metafora del potere. L'unico potere che riconosce non è quello, abusivo, della società, ma quello, purificatore e catartico, della immaginazione al servizio della sensibilità.

Questo naturalismo è d'ordine individuale: l'opzione naturalista, opposta alla opzione realista, è il frutto di una scelta che impegna la totalità della coscienza individuale. E' una opzione non solamente limitata all'espressione del timore dell'uomo per i rischi che gli eccessi della civiltà industriale e urbana fan correre alla natura. E' l'espressione dell'avvento di uno stadio globale della percezione, del passaggio individuale alla coscienza planetaria. Viviamo in un'epoca di doppio bilancio. La fine del secolo più la fine del millennio, con tutti i transfert di tabù e di paranoia collettiva che questa ricorrenza implica, a cominciare dal transfert della paura dell'anno 1000 sulla paura dell'anno 2000, con l'atomo al posto della peste.

Viviamo dunque un'epoca di bilanci. Bilancio del nostro passato aperto sul nostro futuro. Il nostro Primo Millennio deve annunciare il Secondo. La nostra civiltà giudaico-cristiana deve preparare il suo Secondo Rinascimento. Il ritorno all'idealismo

— in pieno XX secolo, in piena epoca ultra-materialista — la ripresa di interesse per la storia delle religioni e per la tradizione dell'occultismo, la ricerca sempre più pressante di nuove iconografie simboliste, son tutti sintomi di un processo di de-materializzazione dell'oggetto che ha avuto inizio nel 1966, e che è il fenomeno più importante nella storia dell'arte contemporanea occidentale. Dopo secoli di una « tirannia dell'oggetto » che è culminata nella apoteosi della « avventura dell'oggetto » come linguaggio sintetico della società dei consumi, l'arte dubita della propria giustificazione materiale, si de-materializza, si concettualizza. I procedimenti concettuali dell'arte contemporanea non hanno senso se non visti secondo questa ottica autocritica. L'arte si è auto-collocata in posizione critica, si interroga sulla propria immanenza, sulla propria necessità, sulla propria funzione.

Il naturalismo integrale è una risposta. E proprio per la sua capacità di integrità (di totalità), cioè di generalizzazione e di estremismo della struttura della percezione, cioè, ancora, di pianetizzazione della coscienza, il naturalismo oggi appare una opzione aperta, un filo conduttore nel caos dell'arte attuale. Autocritica, de-materializzazione, tentazione idealista, percorsi sotterranei simbolisti e occultisti: questa apparente confusione può ritrovare un ordine, in futuro, se si parte dalla nozione di naturalismo come espressione della coscienza planetaria.

E', questa, una ristrutturazione della percezione che corrisponde a una vera e propria mutazione; e

la dematerializzazione dell'oggetto, la sua interpretazione idealistica, il ritorno al senso nascosto delle cose e alla loro simbologia sono un insieme di fenomeni che si inscrive nel nostro Secondo Rinascimento come preambolo operativo, tappa necessaria alla mutazione antropologico finale.

Oggi viviamo due sensi della natura: quello ancestrale del dato planetario, quello moderno della esperienza industriale e urbana. Possiamo optare per l'uno o per l'altro, negare l'uno in pro dell'altro, ma l'importante è che entrambi questi due sensi della natura siano vissuti e assunti nella integrità della loro struttura ontologica, nella prospettiva di una universalizzazione della coscienza percettiva, di un Io che abbraccia il Mondo e si fa uno con lui, nell'armonia della emozione assunta come realtà finale del linguaggio umano.

Il naturalismo come disciplina del pensiero e della coscienza percettiva è un programma ambizioso ed esigente, che va ben oltre le attuali balbettanti prospettive ecologiche. E' una lotta contro l'inquinamento soggettivo più che contro l'inquinamento dell'acqua e dell'aria. Un contesto eccezionale come quello dell'Amazzonia suscita l'idea di un ritorno alla natura originaria. Una natura originaria che deve essere esaltata come igiene della percezione, ossigeno mentale: un naturalismo integrale, gigantesco catalizzatore ed acceleratore delle nostre facoltà di sentire, di pensare, di agire.

PIERRE RESTANY

(Alto Rio Negro, 3 agosto 1978, in presenza di Sepp Baendereck e Frans Krajcberg)

MANIFESTE DU RIO NEGRO

(suite de la page 3)

mais aussi la plus grande ouverture humaine.

En fin de compte la nature est, et elle nous dépasse dans la perception de sa propre durée. Mais dans l'espace-temps de la vie d'un homme, la nature est la mesure de sa conscience et de sa sensibilité.

Le naturalisme intégral est allergique à toute sorte de pouvoir ou de métaphore du pouvoir. Le seul pouvoir qu'il reconnaît n'est pas celui, abusif, de la société, mais celui, purificateur et cathartique, de l'imagination au service de la sensibilité.

Ce naturalisme est d'ordre individuel : l'option naturaliste opposée à l'option réaliste est le fruit d'un choix qui engage la totalité de la conscience individuelle. Cette option n'est pas seulement critique, elle ne se limite pas à exprimer la crainte de l'homme devant le danger que fait courir à la nature l'excès de civilisation industrielle et urbaine. Elle traduit l'avènement d'un stade global de la perception, le passage individuel à la conscience planétaire. Nous vivons une époque de double bilan. A la fin du siècle s'ajoute la fin du millénaire, avec tous les transferts de tabous et de paranoïa collective que cette récurrence temporelle implique, à commencer par le transfert de la peur de l'an 1000 sur la peur de l'an 2000, l'atome à la place de la peste.

Nous vivons ainsi une époque de bilan. Bilan de notre passé ouvert sur notre futur. Notre Premier Millénaire doit annoncer le Second. Notre civilisation judéo-chrétienne doit préparer sa Seconde Renaissance. Le retour à

l'idéalisme en plein XX^{ème} siècle super-matérialiste, le regain d'intérêt pour l'histoire des religions et la tradition de l'occultisme, la recherche de plus en plus pressante de nouvelles iconographies symbolistes : tous ces symptômes sont la conséquence d'un processus de dématérialisation de l'objet initié en 1966 et qui est le phénomène majeur de l'histoire de l'art contemporain en occident.

Après des siècles de « tyrannie de l'objet » et sa culminance dans l'apothéose de l'aventure de l'objet comme langage synthétique de la société de consommation, l'art doute de sa justification matérielle, il se dématérialise, il se conceptualise. Les démarches conceptuelles de l'art contemporain n'ont de sens que si elles sont examinées à travers cette optique auto-critique. L'art s'est lui-même mis en position critique. Il s'interroge sur son immanence, sa nécessité, sa fonction.

Le naturalisme intégral est une réponse. Et justement par sa vertu d'intégrisme. c'est-à-dire de généralisation et d'extrémisme de la structure de la perception, c'est-à-dire de planétarisation de la conscience, il se présente aujourd'hui comme une option ouverte, un fil directeur dans le chaos de l'art actuel. Autocritique, dématérialisation, tentation idéaliste, parcours souterrains symbolistes et occultistes : cette apparente confusion s'ordonnera peut-être un jour à partir de la notion de naturalisme, expression de la conscience planétaire.

Cette restructuration perceptive correspond à une véritable mutation et la dématérialisation de l'objet d'art, son interprétation idéaliste, le retour au sens caché

des choses et à leur symbologie, constituent un ensemble de phénomènes qui s'inscrivent comme une préambule opérationnel à notre Seconde Renaissance, l'étape nécessaire à la mutation anthropologique finale.

Nous vivons aujourd'hui deux sens de la nature. Celui ancestral du donné planétaire. celui moderne de l'acquis industriel et urbain. On peut opter pour l'un ou pour l'autre, nier l'un au profit de l'autre, l'important c'est que ces deux sens de la nature soient vécus et assumés dans l'intégrité de leur structure ontologique, dans la perspective d'une universalisation de la conscience perceptive, le Moi embrassant le Monde et ne faisant qu'un avec lui, dans l'accord et l'harmonie de l'émotion assumée comme l'ultime réalité du langage humain.

Le naturalisme comme discipline de la pensée et de la conscience perceptive est un programme ambitieux et exigeant, qui dépasse de loin les perspectives écologiques actuellement balbutiantes. Il s'agit de lutter beaucoup plus contre la pollution subjective que contre la pollution objective, la pollution des sens et du cerveau, beaucoup plus que celle de l'air ou de l'eau. Un contexte aussi exceptionnel que l'Amazone suscite l'idée d'un retour à la nature originelle. La nature originelle doit être exaltée comme une hygiène de la perception et un oxigène mental : un naturalisme intégral, gigantesque catalyseur et accélérateur de nos facultés de sentir, de penser et d'agir.

PIERRE RESTANY

(Haut Rio Negro - Jeudi 3 août 1978, en présence de Sepp Baendereck et de Frans Krajcberg)

THE RIO NEGRO MANIFESTO

(continuation from page 3)

a man's life nature is the measure of his consciousness and of his sensitivity.

Integral naturalism is allergic to any sort of power or metaphor of power. The sole power which it recognises is not the abusive power of society, but the purifying and cathartic power of imagination at the service of sensitivity. This naturalism is of an individual order. The naturalist option as opposed to the realist option is the fruit of a choice which engages the whole of the individual consciousness. This option is not just critical; it is not limited to expressing man's dread of the danger inflicted upon nature by the excess of industrial and urban civilisation. Rather, it translates the advent of a comprehensive stage of perception, the individual passage to planetary awareness. We live in a time of double balance. To the end of this century will be added the end of a millenium, with all the transferences of taboos and of collective paranoia which this temporal recurrence implies, beginning with the transference of fear the year 1000 to fear of the year 2000, with the atom replacing the plague.

And so we are living in an age of balance. The balance of our past opening on to our future. Our First Millenium must announce the Second. Our Jewish-Christian civilisation has to make ready for its Second Renaissance. The return to idealism in this super-materialist 20th century, the regained interest in the history of religions and the tradition of occul-

tism, the ever-increasingly pressing search for new symbolist iconographies — all these symptoms are the consequence of a process of dematerialisation of the object which began in 1966 and is the major phenomenon of contemporary art history in the West.

After centuries of «objectivist supremacy» and its culmination in the apotheosis of the object as the synthetic idiom of the consumer society, art doubts its material justification. It is de-materializing: it is becoming conceptualized. The conceptual developments of contemporary art can only make sense if they examined through this self-critical lens. Art has assumed a self-critical position. It is questioning itself about its immanence, its necessity and its purpose.

Integral naturalism is an answer. And precisely by its virtue of integralism, that is to say, of generalization and extremism of the structure of perception, that is to say of the planetarization of consciousness, naturalism represents now an open option, a guiding thread in the chaos of art today. Self-criticism, dematerialization, idealist temptation, symbolist and occultist subterranean routes — this apparent confusion will perhaps be cleared up one day by starting from the notion of naturalism, the expression of planetary consciousness.

This perceptive restructuring corresponds to a veritable maturation: dematerialization of the art object, its idealist interpretation, the return to the hidden sense of things and to their symbology all these symptomatic trends create a

whole body of facts which forms an operational preface to our Second Renaissance, the necessary step towards the final anthropological mutation.

We are experiencing today two meanings of nature. Ancestral sense of the planetary fact, modern sense of industrial and urban acquisition. We can opt for one or the other; deny one in favour of the other, but the important thing is that these two meanings of nature be lived and taken up in the completeness of their ontological structure, in the perspective of a universalised sense of perception the Ego embracing the World and becoming one with it, in the accord and harmony of emotion treated as the ultimate reality of human language.

Naturalism as a discipline of thought and of perceptive awareness is an ambitious and exacting programme which reaches far beyond the current stammering ecological prospects. It is a matter of struggling much more against subjective pollution than against objective pollution, the pollution of the senses and of the brain, much more than that of the air or water. A context as exceptional as the Amazon arouses the idea of a return to original nature. Original nature must be exalted as a hygiene of perception and as mental oxygen; a whole and complete naturalism, a gigantic catalyst and accelerator of our faculties of feeling, Thinking and acting.

PIERRE RESTANY

(High Rio Negro 3 August 1978, in the presence of Sepp Baenderek and Frans Krajcberg).

MANIFESTO DO RIO NEGRO

(continua da página 3)

smittir aquilo que vê — « desnaturando » o menos possível os fatos.

O naturalismo assim concebido implica não somente na maior disciplina da percepção mas disciplina da percepção mas também na maior abertura humana. No final das contas, a natureza é, e ela nos ultrapassa dentro da percepção de sua própria duração. Porém, no espaço-tempo da vida de um homem, a natureza é a medida de sua consciência e de sua sensibilidade.

O naturalismo integral é alérgico a todo tipo de poder ou de metáfora do poder.

O único poder que ele reconhece é o poder purificador e catártico, da imaginação a serviço da sensibilidade; e jamais o poder abusivo da sociedade.

Esse naturalismo é de ordem individual.

A opção naturalista oposta à opção realista é fruto de uma escolha que engaja a totalidade da consciência individual.

Essa opção não é somente crítica, não se limita a exprimir o medo do homem frente ao perigo que a natureza enfrenta pelo excesso de civilização industrial e urbana. Ela traduz o advento de um estado global da percepção, a passagem individual para a consciência planetária.

Nós vivemos uma época de balanço dobrado.

Ao final do século se junta o final do milênio, com todas as transferências de tabus e da paranóia coletiva que essa recorrência temporal implica — a começar pela transferência do medo do ano 1000 para o ano 2000, o átomo no lugar da peste.

Nós vivemos, assim, uma época de balanço.

Balanço do nosso passado aberto para o futuro.

Nosso Primeiro Milênio deve anunciar o Segundo.

Nossa civilização judeu/cristã deve preparar sua Segunda Renascença.

A volta ao idealismo em pleno século 20 supermaterialista, a volta do interesse pela história das religiões e a tradição do ocultismo, a procura cada vez maior por novas iconografias simbolistas: todos esses sintomas são consequência de um processo de desmaterialização do objeto, iniciado em 1966, e que é o fenômeno maior da história da arte contemporânea no Ocidente.

Após séculos de « tirania do objeto » e seu climax na apoteose da aventura do objeto como linguagem sintética da sociedade de consumo. — a arte duvida de sua justificação material, ela se desmaterializa, se conceitua. Os passos conceituais da arte contemporânea só têm sentido se examinados através dessa ótica autocrítica. A arte é ela mesma colocada em posição crítica.

Ela se interroga sobre sua existência, sua necessidade, sua função.

O naturalismo integral é uma resposta. E justamente por sua virtude de integracionismo, de generalização e extremismo da estrutura da percepção, isto é, de planetarização da consciência, hoje ele se apresenta como uma opção aberta — um fio de direção dentro do caos da arte atual.

Autocrítica, desmaterialização tentativa idealista, percursos subterrâneos simbolistas e ocultistas: essa aparente confusão será talvez um dia ordenada, a partir da noção do naturalismo — expressão da consciência planetária. Essa reestruturação perceptiva corresponde a uma verdadeira mutação e a desmaterialização do objeto de ar-

te, sua interpretação idealista, a volta ao sentido oculto das coisas e sua simbologia constituem um conjunto de fenômenos que se inscrevem como um preâmbulo operacional à nossa Segunda Renascença — etapa necessária para uma mutação antropológica final. Hoje, vivemos dois sentidos da natureza: aquele ancestral, do « concedido » planetário, e aquele moderno, do « adquirido » industrial e urbano.

Pode-se optar por um ou por outro, negar um em proveito do outro; o importante é que esses dois sentidos da natureza sejam vividos e assumidos na integridade de sua estrutura ontológica, dentro da perspectiva de uma universalização da consciência perceptiva — o Eu abraçando o mundo, fazendo dele um uno, dentro de um acordo e uma harmonia da emoção assumida como a única realidade da linguagem humana.

O naturalismo como disciplina do pensamento e da consciência perceptiva é um programa ambicioso e exigente, que ultrapassa de longe as balbuciantes perspectivas ecológicas de hoje.

Trata-se de lutar muito mais contra a poluição subjetiva do que contra a poluição objetiva — a poluição dos sentidos e do cérebro contra aquela do ar e da água.

Um contexto tão excepcional como o do Amazonas suscita a idéia de um retorno à natureza original. A natureza original deve ser exaltada como uma higiene da percepção, e um oxigênio mental: um naturalismo integral, gigantesco catalisador e acelerador das nossas faculdades de sentir, pensar e agir.

PIERRE RESTANY

(Alto Rio Negro, 3 de agosto de 1978, na presença de Sepp Baenderek et de Frans Krajcberg)

