

NOVECENTO

Le inquietudini d'inizio secolo

Il mondo dell'arte, intanto, è in fermento. Le varie nazioni europee tentano l'aggiornamento sui modelli francesi; la più attiva risulta proprio la neonata Germania dove la classe dirigente, con i principi in testa, appoggia apertamente il rinnovamento. Già dal 1851 Massimiliano II di Baviera istituisce a Monaco un concorso a premi "per il conseguimento di un nuovo stile", si parla di *natura vivente* o di *pittura d'atmosfera*, si cerca una maggiore stilizzazione e si ospitano esposizioni dei realisti e degli impressionisti.

Il mondo accademico pullula di riviste dai nomi fortemente evocativi come *Pan*, *Jugend*, *Simplicissimus* e si attuano le *secessioni* a Monaco (1892), a Vienna (1897) e a Berlino (1898), cioè delle riforme radicali degli statuti e delle prassi accademiche, in accordo, però, con le autorità.

In questo contesto si colloca la pittura estremamente raffinata di **Gustav Klimt** (1862-1918). Nato in un sobborgo di Vienna, dopo aver frequentato la Scuola di arti e mestieri della capitale, istituisce dal 1880 al 1892 la "Compagnia dei pittori", a cui partecipa il fratello ed altri amici. La proposta nel 1891 per la cattedra di pittura presso l'Accademia di Vienna viene bocciata, ma da quel momento si susseguono le commissioni più importanti come le *allegorie della Medicina, Filosofia, Giurisprudenza* presso l'università (1894). Si inserisce nella corrente simbolista, sebbene persegua un fine prevalentemente decorativo subordinato al contesto architettonico, secondo la filosofia dello Jugendstil, come documenta il suo intervento nel Palazzo Stoclet (1909- 1911) di Bruxelles, accanto al celebre architetto viennese Joseph Hoffmann (1870-1956). La linea dell'arte utile tende quindi ad assorbire anche la scultura e la pittura nell'unica forma realmente necessaria alla vita sociale che è l'architettura

È in questo clima fortemente stimolante e vivace che prendono piede le opere del e del belga **James Ensor** (1860-1949) il quale, dopo un esordio naturalista dai toni oscuri e terrosi, compie un viaggio di aggiornamento a Parigi nel 1885, rimanendo affascinato dall'uso dei colori puri e dalle nuove poetiche simboliste.

Il dramma esistenziale che emerge nelle opere che preludono all'espressionismo trova un puntuale riscontro nella filosofia di Nietzsche, che si fa interprete in quel periodo di un diffusa consapevolezza della crisi dei valori della civiltà occidentale, insieme al senso di incertezza e di instabilità psicologica che ne deriva. Documentiamo questa posizione con una celebre citazione: "Un giorno il viandante chiuse la porta dietro di sé e pianse. Poi disse: questo ardente desiderio del vero, del reale, del non apparente, del certo, come lo odio" (La Gaia Scienza?). Risulta evidente da questa affermazione come all'origine della transvalutazione dei valori e della volontà di potenza, Nietzsche assumi quella posizione nichilista rintracciata fin da gioventù nella filosofia di Schopenhauer, come un dato di partenza. Leopardi aveva già ribadito nello Zibaldone e nei Canti, riprendendo tra l'altro Pascal, come la domanda sul significato ultimo della vita e della realtà costituisca il *cuore* dell'io, alla soglia fondamentale per il riconoscimento dell'identità, anche se la risposta rimane sconosciuta e inesaurita. Dal dolore derivante dalla mancanza di una risposta esauriente in una civiltà che, all'"apparir del vero" nelle "sorti moderne e progressive", ha escluso almeno teoricamente

e filosoficamente qualsiasi credibilità al mito e alla religione, deriva la ricerca della “via d’uscita” di Schopenhauer, una fuga dalla volontà di vivere, che è fuga anche dal suo significato, o dalla ricerca di un senso esauriente.

Il norvegese **Edvard Munch** (1863-1944) procede dalla semplificazione stilistica verso la deformazione, secondo le suggestioni anche di una certa tradizione tedesco-fiamminga. Il suo capolavoro, *Il fregio della vita* tra cui è compreso *Il grido*, esemplifica la sua poetica: come nella drammaturgia di Ibsen e Strindberg (suo amico e collaboratore) l’analisi naturalistica della realtà si svolge ora verso l’io, l’interiorità; il paesaggio assume la forma e il colore dello stato d’animo del soggetto rappresentato e la bocca atteggiata all’urlo si espande per linee concentriche e ondulate, come a manifestare il flusso di coscienza. Una mostra di Munch a Berlino divide l’ambiente egli innovatori denominatisi “Gruppo degli Undici”. Tra loro il pittore Lovis Corinth che, dopo aver guidato la secessione di Monaco, tenta di promuoverla nella capitale. Una nuova iniziativa in Francia ricompatta la nuova generazione dei pittori e pone le premesse del nuovo secolo: nel 1903 iniziano a Parigi le esposizioni del “Salon d’Automne. Tra il 1906 e il 1907 vengono organizzate le retrospettive di Cézanne, Gauguin, Van Gogh individuati come “maestri e punti di riferimento per il nuovo secolo”.

Da Cézanne prenderanno le mosse i **Cubisti**, alla ricerca di un nuovo codice di rappresentazione del reale, emancipatosi dalle regole di prospettiva, di scorcio, di proporzione, di colore tonale, cioè dagli artifici illusionistici realizzati dalla pittura rinascimentale.

Da Gauguin e Van Gogh procederanno i **Fauves** e, in generale, tutta la generazione espressionista, alla ricerca di una dimensione interiore giudicata ancora più reale della raffigurazione del mondo esterno.

Nel 1908 a Monaco venne pubblicata la tesi di laurea di un promettente studioso, Wilhelm Worringer, che avrà largo seguito nelle letture fra gli artisti del XX secolo. Intitolato *Astrazione ed empatia* (“Abstaktion und einführung”), il saggio ribadisce e rinforza l’idea dell’opera d’arte come organismo autonomo e parallelo rispetto alla natura (così come si era manifestata da Courbet a Cézanne). Essa non deve tanto riprodurre la forma dell’oggetto (peraltro realizzabile ora con i procedimenti meccanici come la fotografia e il cinema), ma la reazione suscitata dal soggetto. Per Worringer la storia dell’arte si presenta come dialettica tra due *kunstwollen* (volontà d’arte, di forma) e cioè l’empatia mirante all’organico, ad un felice rapporto col reale, di panteistica fiducia e l’*astrazione*, tendente all’inorganico, al geometrico, al travaglio dell’oscurità, proprio dei periodi di confusione di messa in discussione dei fondamenti del reale. Profeticamente il concetto di astrazione anticipa uno dei linguaggi fondamentali del secolo.

Dopo la Prima Guerra Mondiale la linea dell’arte utile sarà ripresa in Olanda dal movimento del Neoplasticismo raccolto attorno alla rivista *De Stijl* (pubblicazioni dal 1917 al 1931) diretta dagli architetti Theo Van Doesburg (1883-1931) e Gerrit Rietveld (1888-1964), sostenitori di uno stile puro, essenziale, geometrico, basato su tre colori fondamentali (giallo, rosso, blu) in cui “pittura e soprattutto scultura ...si risolveranno in una nuova architettura che conterrà tutto”.

In Germania prima con i **costruttori tedeschi** di **Peter Behrens** (1868- 1969), fondatore a Dessau del **Bauhaus**, prima scuola moderna di design industriale, cui collaborano pittori come Kandinskij, Klee e Lazlo-Moholy-Nagy, la linea dell’arte utile ha forse la sua espressione migliore. Dal 1928 fino al 1933 le varie scuole

architettoniche riunite sotto la sigla del C.I.A.M. (Congresso Internazionale di Architettura Moderna), portano avanti il loro progetto in nome della tecnologia, della essenzialità estetica, dell'armonia tra creatività e industria, tra produzione e miglioramento della qualità della vita sociale.

Con gli anni Trenta e con la svolta totalitaria di diversi regimi europei (Germania e Russia in primis) le scuole vengono soppresse, i protagonisti dispersi ed i migliori talenti come lo stesso Gropius, Mies Van Der Rohe, Mondrian si trasferiscono definitivamente negli Stati Uniti.

Brani scelti da Nietzsche:

“L'uomo è una fune tesa tra la bestia e l'uomo nuovo, una fune sopra l'abisso. La grandezza dell'uomo sta nell'essere un ponte e non un fine.”

Citazioni da Kandinskij:

“Il più ricco insegnamento viene dalla musica...che usa i suoi mezzi non per imitare ma per esprimere la vita psichica” (Lo spirituale nell'arte, 1909).

“Un giorno rimasi colpito da uno spettacolo inatteso...Il sole tramontava; tornavo dopo aver disegnato ed ero ancora tutto immerso nel mio lavoro quando, aprendo al porta dello studio, vidi innanzi a me un quadro indescrivibilmente bello. All'inizio rimasi sbalordito, poi mi avvicinai a quel quadro enigmatico. Finalmente capii: era un quadro che avevo dipinto io e che era stato appoggiato al cavalletto capovolto. Tentai di risuscitare la stessa impressione ma non vi riuscii. Quel giorno, però, mi fu perfettamente chiaro che l'oggetto non aveva posto, anzi era dannoso ai miei quadri”.

(Sguardi sul passato, 1913)

Citazione da Tristan Tzarà:

“Disgusto e rivolta...noi eravamo risolutamente contro la guerra senza perciò cadere nelle facili pieghe del pacifismo utopistico. L'impazienza di vivere era grande, il disgusto si applicava a tutte le forme di civilizzazione cosiddetta moderna, alle sue stesse basi, alla logica, al linguaggio e la rivolta assumeva dei modi in cui il grottesco e l'assurdo superavano di gran lunga i valori estetici.”

“L'arte non è una cosa seria.”

Citazione da Marinetti:

“L'arte, prima di noi, fu ricordo, rievocazione angosciata di un Oggetto perduto (felicità, amore, paesaggio) perciò nostalgia, statica, dolore, lontananza. Col Futurismo invece, l'arte diventa arte-azione (...) diventa Presenza, nuovo Oggetto, nuova realtà creata con gli elementi astratti dell'universo”

Se il XIX secolo era stato dominato dall'esposizione parigina del Salon, diretta espressione dell'istituzione statale dell'Accademia delle Belle Arti, il XX secolo è dominato dal fenomeno dell'avanguardia, di raggruppamenti liberi d'artisti e di scrittori, legati da una poetica comune, elaborata tramite la pubblicazione di un “manifesto” e, il più delle volte, da una rivista con scadenza periodica. Il fenomeno dell'avanguardia ha origine dalla polemica suscitata prima dai pittori Realisti e poi dagli Impressionisti, ripetutamente rifiutati nelle selezioni del Salon. Dopo un primo periodo di incomprensione, si venne a creare attorno a loro un importante consenso di critica e di pubblico: la breccia aperta dal loro atteggiamento anticonvenzionale nei confronti della pittura ufficiale, diede avvio ad un intenso periodo di apertura e di sperimentazioni.

A Berlino, a Monaco e a Vienna, le istituzioni accademiche diedero avvio ad una radicale riforma dei metodi e dei contenuti dell'insegnamento artistico nota col nome di *Secessioni*. In Austria, per esempio, l'opera di Gustav Klimt, con le sue atmosfere

orientali, con gli sfondi arabescati e astratti, diventa parte integrante dell'insegnamento offerto agli allievi.

In Francia a partire dal 1886 si costituisce l'Associazione degli Artisti Indipendenti che dà avvio al *Salon des Indépendants*; si moltiplicano le rassegne a carattere privato. Vengono, inoltre, esaltati i nuovi modelli formali.

Agli inizi del secolo, Monet, Cezanne, Van Gogh e Munch, Gauguin vengono indicati come i punti di riferimento di una nuova ricerca formale. Spetterà in seguito alle avanguardie declinare in modo nuovo ed originale gli spunti da loro offerti.

Monet porta la ricerca impressionista fino alla dissoluzione formale dell'immagine, che si sfrange nella dinamica gestuale accompagnata da una profonda partecipazione emotiva. Dalla sua ricerca prenderà le mosse l'astrattismo lirico di Kandinskij, fatto di macchie e strutture irregolari, che esprimono l'ineffabile del sentimento e dell'interiorità.

Cezanne analizza il sistema della visione riducendo la percezione degli oggetti negli elementi fondamentali "del cubo, del cilindro e della sfera". La sua ricerca darà avvio, perciò, prima al Cubismo e poi alla pittura astratta di tipo geometrico.

Van Gogh e Munch, partendo dalla loro esperienza personale deformano nelle linee e nei colori i contorni della realtà, in una disperata ricerca di affermazione di un nesso tra l'io e le cose, espressa attraverso il dolore della mancanza, di una sofferta e cercata corrispondenza. Da loro prenderanno avvio le varie correnti dell'espressionismo europeo, sia nella versione fosca e tragica dell'area germanica (il gruppo del "Ponte") sia in quella più solare e vitalistica del gruppo di Matisse (i cosiddetti *Fauves*).

Da Gauguin parte, invece, la ricerca del primitivo, il sogno di un ritorno alle origini incontaminate dell'esistenza, nel mito delle isole dell'Oceano Pacifico. E' il mito che sostiene tutta l'avanguardia, dalla ricerca di Picasso sulle civiltà primitive, fino alle varie e ricorrenti forme di espressionismo, che proponendo l'azzeramento della tradizione pittorica, immediatamente identificata con l'oppressione dell'istituzione accademica, attraverso forme di disegno elementare o addirittura infantile, perseguono la ricerca di un'innocenza e di una purezza perduta.