

Cronologia di un secolo XX

- 1900-1915: Periodo della sperimentazione e delle avanguardie
- 1916-1945: Primo dopoguerra; “ritorno all’ordine” e arte di regime; Surrealismo e *École de Paris* in Francia; quadro evento di *Guernica* 1937
- 1945-1980: neoavanguardie con una forte componente dadaistico-surrealista comune
- 1980-2000: Fine Guerra fredda; crollo del Muro di Berlino (1989); inizio del post-moderno come tendenza post-ideologica; *transavanguardia* come “attraversamento degli stili”, al vagabondaggio intellettuale in cui posto rilevante occupano le culture etniche e primitive.

Le avanguardie di inizio secolo: canto, controcanto e dissonanze

Il XX secolo può essere delineato attraverso due grandi tendenze:

CHESTERTON “Ogni menzogna è un frammento di verità impazzita”.

NIETZSCHE: “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).

1. *L’evoluzione tecnologica*: fotografia e il cinematografo, nuovi orizzonti di espressività e fruizione.

Dagherrotipo di Louis-Jacques Daguerre 1838 e Joseph-Nicéphore Niepce, cinematografo, nel 1895 dai fratelli Lumière, assecondano le tendenze figurative tese alla **riproduzione fedele della realtà**.

La pittura perde le funzioni sociali a carattere documentario (ritratto o l’evento di cronaca): **radicale ripensamento sui fondamenti** e sugli scopi dell’arte.

L’opera d’arte nell’epoca della sua riproducibilità tecnica, nel 1936, Walter Benjamin «certe profonde modificazioni del complesso percettivo». Nuovo modo di guardare la realtà indotto nelle abitudini sensoriali della gente e quindi nella produzione artistica.

- Si abbreviano i tempi tra ideazione e realizzazione dell’opera. La **scomposizione della forma naturalistica** dovuta alla **vertigine della velocità**, universo dinamico di soggetti e oggetti, uomini e cose in relazioni di mobilità reciproca.

Dalla fissità del cavalletto-camera oscura alla mobilità della camera da presa (leggi Pirandello, *Quaderni di Serafino Gubbio operatore*): Per l’artista la **realtà non è più di fronte, come uno schermo ma attorno**.

- La **riproduzione meccanica** dell’immagine affievolisce la distinzione tra originale e copia: **l’opera è privata dell’aura**, cioè della sua unicità irripetibile. Desueto il museo o la galleria (vedi *Manifesto* Futuristi).

Le **svolte del gusto** maturano e si esauriscono nel giro di pochi anni «radicale degradazione del loro materiale», fino all’uso graffiante dell’ironia operato dai **dadaisti**: arte perde nozione durata, sfida tempo **esaltazione dell’effimero**.

2. *mito del primitivo*: apparentemente contrapposta al primo.

Paradosso conquista coloniale: al momento di massima espansione e potere, scoperta della fragilità, **relativizza** propria civiltà. L’Europa borghese *fin de siècle*: *giapponesismo*, *orientalismo*, *art nouveau* **riscoperta arte paleolitica** in Europa: **Primitivismo ed esotismo**.

Novecento **progresso tecnologico e mito del primitivo si fondono e s’intrecciano**: movimenti d’*avanguardia*. Paradosso: fuga in avanti e bisogno del ricupero dell’originario, mancanza del presente.

Le inquietudini d'inizio secolo

Avanguardia: raggruppamento libero di artisti, “manifesto”, rivista, esposizioni comuni.

In fondo tutti i caratteri dell'arte moderna erano già presenti **in nuce nell'Impressionismo**, ripetutamente rifiutati nelle selezioni del Salon. Dopo un primo periodo di incomprendimento,

Berlino, Monaco (1851 Massimiliano II) e **Vienna:** le istituzioni accademiche diedero avvio alla riforma delle *Secessioni*. In Austria, per esempio, l'opera di **Gustav Klimt** (Palazzo Stoclet, 1909- 1911, di Bruxelles).

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: Monet, Cézanne, Van Gogh e Munch, Gauguin.

Da Monet - l'astrattismo lirico di Kandinskij.

Da Cézanne il Cubismo e la pittura astratta di tipo geometrico.

Da Van Gogh e Munch, le varie correnti dell'espressionismo europeo (il gruppo germanico del “Ponte” e i francesi *Fauves*).

Da Gauguin la ricerca del primitivo offre i presupposti sia per l'espressionismo, sia per il cubismo.

Arte come processo: L'opera di **Pablo Picasso** (1881-1973)

Les Femmes d'Alger (O. J.) (1907) si pone all'inizio del secolo come manifesto ideale della modernità. Dopo la rottura sentimentale con Fernande Olivier.

Precede questo momento la *fase blu* (1901-'03), *Poveri in riva al mare* monocromo simbolo solitudine e **incomunicabilità** e *fase rosa* (1904-'05): *Famiglia di acrobati* = artista **girovago**, vagabondo, “saltimbanco dell'anima” (Palazzeschi); solidarietà degli ultimi e dei poveri.

Les Femmes d'Alger supera fase “simbolista”, sotto il segno di Cézanne e della scultura negra:

il quadro può essere definito come la **registrazione in presa diretta** di quegli incontri:

non dissimula processo trasformazione in corso: **3 fasi incomplete**. Scomposizione spazio come per frammenti.

Ironia del soggetto (vedi Manet): tra riferimenti colti e banalità del reale. Drappo rosso come palcoscenico: vita come finzione e rappresentazione.

Cubismo analitico (1908-1911) **Ambroise Vollard** istanti percettivi - momenti di coscienza, “frammenti di un discorso” ininterrotto. Il colore per sintesi sottrattivi; inverso a Monet (sintesi additiva).

Cubismo sintetico: *Natura morta con sedia impagliata* (1912), novità **collage**. Realtà non imitata (*mimesis*), ma **prelevata**. Linguaggio **non più metaforico ma metonimico** (la realtà non è segno. È quello che è e basta)= quindi non si può rappresentare, perché l'immagine è sempre un *segno* ma la si può solo ri-proporre.

Forma ellissoidale cordonata: riproduce materialmente tavolino come visto da sopra. con i Giornale **metonimicamente** richiamati dalle lettere **J** e **O** del francese “journal”.

Registrazione percorso dello sguardo = in **Cézanne** ricostruzione oggettiva della esperienza. In **Picasso** il *divenire* conta di più dell'*essere* del pittore provenzale.

Quarta dimensione (Apollinaire in “Introduzione al cubismo”) tra “relatività ristretta” di Einstein e suggestioni preclassiche (vedi doppia ipotesi partenza).

L'estetica della velocità

Concezione del tempo Cubisti *interna* al soggetto

Futuristi *esterna* al soggetto: velocità = macchina = operosità industria = progresso

Martinetti nel Manifesto del 1909: mondo si è arricchito nuova bellezza, *macchina* che ha impresso alla natura la nuova dimensione della velocità: **“un automobile ruggente, che sembra correre sulla mitraglia, è più bello della Vittoria di Samotracia”**

Boccioni: *Forme uniche nella continuità dello spazio* (1913), titolo - programma di lavoro.

Giacomo Balla (1874-1958) “trascrizioni” sperimentazioni fotografiche di Anton Giulio Bragaglia, l'ala scienziata: *Dinamismo di un cane al guinzaglio* (1912) o in *Ragazza che corre al balcone* (1912); divisionismo.

Umberto Boccioni (1882-1916) relazione dinamica soggetto/oggetto: *Città che sale* (1911), mito del progresso, cavallo rosso irrefrenabile a cuneo nello spazio periferia di Milano retaggio divisionista, gestualità riprodurre il vorticismo elettromagnetico della materia.

1911 viaggio Parigi Boccioni: nuova struttura spaziale cubista, approfondisce ulteriormente apporto personale: nel dinamismo della vita moderna si aggiunge l'estemporaneità degli “stati d'animo”.

Gli stati d'animo, I: gli addii (1911), momento della separazione tra due persone partenza del treno dalla stazione. La locomotiva è “cubisticamente” scomposta visione frontale/laterale separando e unendo con due onde diagonali due protagonisti dell'addio.

Due dimensioni, quella materiale e quella spirituale, sono indagate nella loro originaria unitarietà.

Dipingere come primitivi o come fanciulli

Henri Matisse (1869-1954) in *Lusso, calma e voluttà* (1904), verso di Baudelaire neoimpressionismo tema della luce e del colore ***mediterraneità ideale***: soggetto delle bagnanti dimensione edenica, pura, priva dei freni inibitori, convenzioni formali.

La gioia di vivere (1906) ***La danza*** (1910) ***Icaro*** (1944) coerente dirittura poetica, ripetitività dei motivi in progressiva essenzialità delle linee e dei colori, fluidità e leggiadria circolare, “eterno ritorno”, tempo circolare Nietzsche.

La stanza rossa (1908) gioca utilizzando i richiami e le analogie presenti tra finestra e interno: i fiori gialli riecheggiano i pani oca, la curvatura dell'albero quella dell'inserviente, la natura esterna si ricollega ai motivi floreali presenti sulla carta da parati e sulla tovaglia senza soluzione di continuità. Armonia atto di volontà: semplicità fanciullesca: dimensione originaria dell'essere in cui soggettivo e oggettivo, interiorità ed exteriorità non compaiono più come i termini di un conflitto ma in perfetta continuità.

Fauves - i “selvaggi”, Louis Vauxcelles al Salon d'Automne del **1905**

Sempre nel 1905 a Dresda Die Brücke:

(Argan) confronto ***Donna in camicia*** (1906) di André Derain e ***Marcella*** (1910) Kirchner. In Colori complementari (arancio/blu) fluidità della linea Derain; figura che si offre; vitalismo.

Taglio netto contorni – xilografia – **contrasto** sfondo contorni scuri, far arretrare figura allo sguardo, come se si sottraesse, evidenziandone il disagio interiore: conflitto psichico

Erede della ***Pubertà*** (1894) di **Edvard Munch** (1863-1944), la fanciulla alla prima seduta di posa, in realtà simbolo esistenziale dell'essere umano al limitare dell'età adulta, sospesa in attesa del destino futuro. Senso di angoscia filosofo danese Kierkegaard, l'ignoto sguardo perso nel vuoto, nelle braccia incrociate, nell'ombra livida e spessa che incombe minacciosa sulla stessa fanciulla, quale proiezione delle sue pulsioni inconscie, frammiste alle sue paure:

La fanciulla malata (1885), malattia, morte, nulla.

Sera corso Karl Johann (1892) vita come tragica pantomima, viale verso nulla

Grido (1893), terrificante autoritratto (***Disperazione***) deformazione realtà alterata da psiche.

PRIMA FASE: *La giornata di vetro* (1913) di **Erich Heckel** (1883-1970), spazio e figura s'incastano in maniera "cubica", dando una sensazione di turgida solidità e primitiva freschezza.

SECONDA FASE: **1911** trasferimento da Dresda a Berlino: **Ernst Ludwig Kirchner** (1880-1938) dal primitivo alla "giungla delle città" (Bertol Brecht) STILE: dissonanza complementari, prospettive ribaltate verso lo spettatore, sguardi persi, incomunicabilità, solitudine esistenziale:

Torre rossa di Halle (1915) moderno tram arancione, unica presenza umana affidata ad una macchinai, desolato scenario urbano storico monumentale: contrasto passato/presente

Scena di strada berlinese (1914); *Cinque donne per la strada* (1919) sguardi sfuggenti, profili aguzzi - ogivali - struttura spaziale a zig-zag, spigolità, il tutto per frammenti, edifici, squarci di cielo (sineddoche) = impossibilità di una visione d'insieme.

personaggio *cocotte* donna futile, la compagnia di un giorno, che si concede per interesse, quintessenza dei rapporti umani nella moderna civiltà urbana.

Verso l'astrazione

1908 Monaco tesi di laurea Wilhelm Worringer *Astrazione ed empatia* ("Abstaktion und einführung"): opera d'arte come organismo autonomo e parallelo rispetto alla natura (all'origine concezione estetica illuminista e kantiana):

Non deve tanto riprodurre la forma dell'oggetto (fotografia e il cinema), ma reazione suscitata dal soggetto: l'empatia attraverso l'*astrazione*.

Panteistica fiducia tendente all'inorganico, al geometrico proprio dei periodi di confusione di messa in discussione dei fondamenti del reale.

Dall'esperienza di Pont-Aven: ricerca *equivalente espressivo* dell'emozione e che attraversa le accensioni cromatiche dei Fauves; costruttività formale cubista, condotta attraverso le suggestioni mistiche e teosofiche, l'essenzialità.

Vassilij Kandinskij (1866-1944): sorpreso un giorno, al rientro nel suo atelier suo quadro rovesciato, straordinariamente bello. "Quel giorno però, mi fu perfettamente chiaro che l'oggetto non aveva posto, anzi era dannoso ai miei quadri".

Analogia dell'espressione musicale: musicista Arnold Schönberg, dodecafonica, grammatica comparata: liberarsi del principio imitativo per quello espressivo.

Tornare ad una primavera della creatività infanzia dello spirito: Cavaliere azzurro (1903): azzurro è il colore dello "spirituale nell'arte" nel mondo secolarizzato che – per dirla con Nietzsche – ha "ucciso Dio" sostituendolo con gli "idoli del mercato".

Lo spirituale nell'arte (1911): *necessità interiore* recuperare l'esperienza della bellezza. Realtà = percezione = associazione = ricordo di un vissuto = l'esperienza dello *spirituale* Recupero della realtà come segno, ma il segno deve essere "spirituale", cioè svincolato dalla realtà o parallelo, mai coincidente

Periodo di Murnau, *Paesaggio con torre* (1908), *Kochel: cimitero e presbiterio* (1909)

1910 del *Primo acquerello astratto*. Lo dirà anche ne *Lo spirituale nell'arte*: «Quando vengono scosse religione, scienza e morale (quest'ultima dalla potente mano di Nietzsche), quando i sostegni esterni stanno per crollare, l'uomo distoglie lo sguardo dall'esteriorità e lo rivolge a sé stesso. La letteratura, la musica e l'arte sono i campi in cui la svolta spirituale comincia a manifestarsi più sensibilmente. Questi campi rispecchiano la cupa immagine del presente e preannunciano una grandezza che all'inizio è solo un piccolo punto avvertito da

pochi, e per la massa non esiste.» L'artista, quindi, cerca di ritrovare se stesso nella dimensione interiore.

Piet Mondrian (1872-1944) – *Mulino di sera* (1907) *Mulino la sole* (1908) *L'albero rosso* (1908) *L'albero blu* (1909-10) *L'albero grigio* (1912) *Melo in fiore* (1912) *Composizioni*

Architettura contemporanea

Le Corbusier *Modulor, Unità d'abitazione a Marsiglia (1946-52)*

Seagram Building Mies van der Rohe (1954-58)

Kasimir Malevič *Quadrato bianco su fondo bianco*

Ritorno alla figuratività sotto il segno dell'onirico

1916 Giorgio De Chirico: ospedale psichiatrico di Ferrara incontro Carlo Carrà:

La pittura metafisica (da un articolo di Giovanni Papini 1904 su pittore belga).

Antitesi Futurismo, umori simbolistici ed ermetici diffusi nella cultura Monaco.

Le Muse inquietanti (1917) incongruenze prospettiche, citazioni dal passato e dalla storia dell'arte mescolati ad elementi banali della vita comune, come scatole di biscotti, forme di dolci, e a simboli della pratica artistica accademica, come i manichini. Il castello ferrarese, contrapposto alle moderne ciminiere, diventa un **involucro vuoto di memoria**, privo di vitale presenza umana.

Tramonto dell'Occidente: celebrazione forme prive di significato, le uniche però con la quale ci è ancora consentito di poterci esprimere.

Prospettiva nichilista: nichilismo passivo succede al vitalismo (nichilismo gaio) prime avanguardie

Montale "Codesto solo oggi possiamo dirti,/ ciò che *non* siamo, ciò che *non* vogliamo."
(Non chiederci la parola)

Dadaisti come Man Ray e Marcel Duchamp

Isidore Ducasse, conte di Lautréamont (1846-1870): "Bello come l'incontro casuale di una macchina per cucire e di un ombrello sul tavolo operatorio." Il *caso* e la libera *associazione* mentale divengono le due parole chiave dell'onirico: Freud

Cadeau (1921) Man Ray – Museo Gerusalemme (copia da originale perduto)

Dal dadaismo al surrealismo 1924:

André Breton, l'espressione sogno forma liberatoria: **parallelo sociologia/psicanalisi** l'una rimuove conflitti di classe, l'altra i conflitti interiori. Conciliazione tra struttura e sovrastruttura. Soggettivismo e oggettivismo: marxismo che si incontra con l'esistenzialismo

Due sono le tendenze presenti nell'avanguardia:

- a) **astratta**, comprendente Max Ernst, (*L'occhio del silenzio*, 1943) André Masson, Yves Tanguy, Juan Mirò, che nelle forme ameboidi, globulari, *frottage*, *collage*, gestualità spontaneità della "**scrittura automatica**";
- b) **figurativa** riprodurre atmosfere oniriche o associazioni psichiche.

Salvator Dalì (1904-1989). *La persistenza della memoria* (1931) egli manifesta uno dei suoi principi fondanti, espressione "**critico-paranoica**": **organico/inorganico** progressivamente riconoscibili. Fluttuano psichica delle forme per le pulsioni inconscie che ci animano. Così il tempo non più oggettiva (orologi che si afflosciano o decompongono); narcisismo si autoritratto compiaciuto nelle conchiglie: desiderio di nullificarsi nelle forme naturali, *eros* e *tanatos*.

Da Parigi a New York nel secondo dopoguerra

Le premesse della neoavanguardia americana “artisti europei in esilio”: New York come Zurigo durante la Prima Guerra Mondiale.

Marcel Duchamp Man Ray garantiscono continuità tra la prima e la seconda esperienza; André Breton dal 1941 in America indirizzo in senso decisamente dado-surrealista.

Negli Stati Uniti di Ernst, Masson e Mirò: **Action Painting** «scrittura automatica», rafforzata dall'incontro con la **cultura zen**.

Adriano Antolini: «Dada si comporta *omeopaticamente* – afferma– reagendo alla violenza e alla distruzione con un'altra violenza e un'altra distruzione: quella della tradizione culturale europea».

Duchamp 1962: «Quando io scoprii il *ready-made*, pensai di scoraggiare la confusione estetica. Nel Neo-dada usano il *ready-made* per scoprirvi “valore estetico”! Io scagliai loro lo scolabottiglie e l'orinale per provarli, ed ora essi lo ammirano come esteticamente bello».

Fluxus **Maciunas** negli anni Sessanta, «l'artista non deve fare della sua arte una professione [...] Tutto è arte e tutti possono farne. L'arte deve occuparsi di cose insignificanti, deve essere divertente, accessibile a tutti».

Chesterton *Storie di un uomo vivo*: «appunto di questo abbiamo bisogno: ritornare al punto di prima. Ogni rivoluzione non è che questo: andare avanti e avanti, finché si arrivi donde siamo partiti».