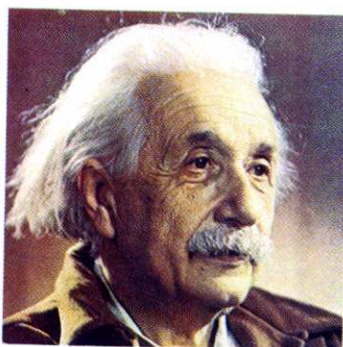
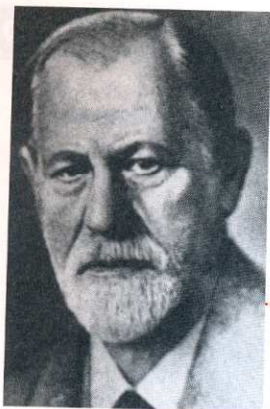


IL '900



Il periodo che va dalla fine del XIX secolo alla prima guerra mondiale (1914-18) è caratterizzato da una crescita della società europea: si assiste a un forte aumento demografico, un energico sviluppo urbano, una notevole evoluzione industriale accompagnata da un progresso scientifico e tecnologico di eccezionali dimensioni.

Importanti sono anche le scoperte in campo scientifico: per esempio la ricerca di **Sigmund Freud**, che analizza la psiche umana e giunge a stabilire che dietro il comportamento dell'uomo sta l'inconscio, fonte di ogni pensiero e ogni azione. Nel 1905 **Einstein** formula la teoria della relatività, mettendo in crisi, fra l'altro, i concetti di spazio e tempo assoluti.

Per quanto riguarda l'arte, all'inizio del secolo si sviluppa in tutta Europa l'*Art Nouveau*, uno stile che si ispira principalmente alla natura, ai suoi ritmi lineari curvi e ondulati e che interessa l'architettura, la pittura, le arti decorative. Ma ciò che rivoluziona l'arte del '900 sono i movimenti che contestano la tradizione artistica considerandola sorpassata. Tali movimenti, detti "avanguardie", elaborano nuovi linguaggi, partendo dal rifiuto del principio che l'arte debba imitare, descrivere o rappresentare la realtà. Vengono perciò negate le regole consuete fino ad allora (naturalizza, verosimiglianza, prospettiva), a favore della concezione dell'opera d'arte come creazione del tutto autonoma, rivolta a esprimere valori e significati che l'artista scopre in sé. Questo atteggiamento supera le convinzioni artistiche, per divenire un'aperta sfida alle correnti opinioni della classe borghese.

I più importanti movimenti d'avanguardia del nostro secolo, che si intrecciano e in certe occasioni si sovrappongono temporalmente l'uno all'altro, sono:

- l'*Espressionismo*, che tende ad accentuare il valore emotivo della comunicazione. Si definiscono espressionisti i pittori francesi chiamati *Fauves* (che significa "belve", definizione ovviamente in origine dispregiativa affibbiata loro durante una mostra nel 1905) che creano dipinti in cui il colore non serve a rendere aspetti naturalistici del soggetto ma ha funzione emozionale: il più importante fra loro è senza dubbio **Matisse**;

- il *Cubismo*, apparso intorno al 1908 nelle tele di **Picasso**, che sente l'esigenza di mostrare la realtà non come appare ma come la mente ne percepisce

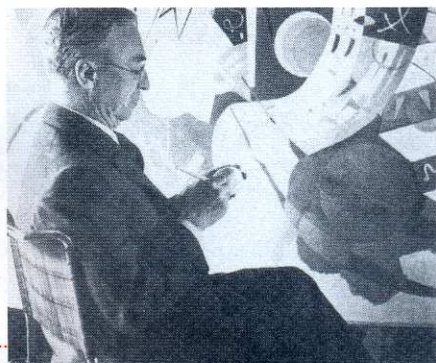
l'apparenza. Picasso dipinge quindi ciò che è noto di un oggetto, mostrandone simultaneamente tutti i lati senza applicare le regole della prospettiva rinascimentale, dissolvendo l'oggetto stesso;

- *Der Blaue Reiter* ("Il Cavaliere Azzurro"), movimento definito così dal titolo di un dipinto di Kandinskij, l'esponente di maggior spicco: le esposizioni del gruppo si svolgono a Monaco negli anni 1909-1910. È proprio in tale ambito che avviene la cesura più profonda rispetto alla tradizione, quando **Kandinskij** crea il primo dipinto astratto, che non riproduce cioè immagini riconoscibili e non vuole rifarsi alla realtà imitandola, ma cerca invece di esprimere sentimenti ed emozioni provenienti dal mondo interiore dell'artista per mezzo dei valori evocativi di colori e forme;

- il *Futurismo*, che si propone di rinnovare radicalmente la cultura, le arti e la vita. Tale mutamento è ritenuto inevitabile e direttamente collegato con la nuova civiltà industriale dominata dalla macchina, dai miti della velocità e del progresso. Non a caso nasce e si afferma a Milano, la città italiana che più di tutte vive in quegli anni la sua rivoluzione industriale: è qui che nel 1910 viene pubblicato il **Manifesto dei Pittori futuristi**, ovvero uno scritto che illustra principi e valori del gruppo stesso. "Voglio dipingere il nuovo, il futuro del nostro tempo" scrive il futurista **Boccioni**: ma l'arte e la cultura della borghesia non sanno o non vogliono rispondere a questa esigenza, e i futuristi, come le altre avanguardie, scelgono la contestazione e il ribaltamento delle regole del fare arte;

- la pittura *metafisica* nasce per opera di un solo artista, **Giorgio De Chirico**, accompagnato dal fratello Andrea, più noto come Alberto Savinio: già dal 1910 a Firenze e a Parigi, poi nel '15 a Ferrara e dal '18 a Roma De Chirico inizia a dipingere quadri che, pur presentando aspetti realistici – vi si riconoscono paesaggi e architetture cittadine – presentano un carattere visionario ed esprimono, a ben guardare, un senso di mistero e di solitudine che va al di là della realtà;

- il *Suprematismo*, teorizzato dal pittore russo Malevič, si afferma negli anni 1913-15 e nega la validità della rappresentazione dell'oggetto nella visione artistica moderna.



Manifesto dei Pittori futuristi

Agli artisti giovani d'Italia!

Il grido di ribellione che noi lanciamo, associando i nostri ideali a quelli dei poeti futuristi, non parte già da una sfiducia cecica, ma esprime il violento desiderio che ribolle oggi nelle vene di ogni artista europeo.

Noi vogliamo combattere acconitamente la religione fanatica, incosciente e subdola del passato, alienata dall'efficienza nefasta dei musei. Ci ribelliamo alla cieca ammirazione delle vecchie fedi, delle vecchie stime, degli oggetti vecchi e all'entusiasmo per tutto ciò che è vecchio, solido, corroso dal tempo, e giudichiamo ingiusto, delirante, l'abituale disdegno per tutto ciò che è giovane, nuovo e palpitante di vita.

Compagni! Noi vi dichiariamo che il trionfante progresso della scienza ha determinato nell'umanità mutamenti tanto profondi, da scavare un abisso fra i docili schiavi del passato e noi liberi, noi sicuri della radiosa magnificenza del futuro.

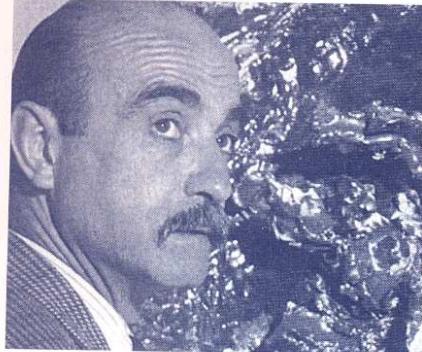
Noi siamo nauseati dalla pigrizia vile che dal Cinquecento in poi fa vivere i nostri artisti d'un fiescoso sfioramento delle glorie antiche.

Per gli altri popoli, l'Italia è ancora una terra di morti, un'immensa Pompei biancheggiante di sepolcri. L'Italia invece rimase, e al suo risorgimento politico segue il risorgimento intellettuale. Nel paese degli alfabeti vanno moltiplicandosi le scuole: nel paese del duobus le ruote roggono ormai officine innumerevoli; nel paese dell'antica tradizione spiccano oggi le roste ispirazioni sfeguenti di novità.

E viate soltanto quell'arte che trova i propri elementi nell'ambiente che la circonda. Come i nostri antenati trascorsero materia d'arte dall'atmosfera religiosa che incombeva sulle anime loro, voi noi dobbiamo ispirarci ai tangibili miracoli della vita contemporanea, alla feroce rete di velocità che avvolge la Terra, ai transatlantici, alla *Drednought*, ai voli meravigliosi che solcano i cieli, alle audaci temerose dei navigatori sconquati, alla lotta spumosa per la conquista dell'ignoto. E possiamo noi rimanere inerte alla frenetica attività delle grandi capitali, alla psicologia nevrotica del notabilismo, alle figure febbrili dei visir, della cocole, dell'opacità e dell'alcolizzato?

Volemo noi pure contribuire al necessario risveglio di tutte le espressioni d'arte, dichiarando guerra, risolutamente, a tutti quegli artisti e a tutte quelle istituzioni che per casualità d'una veste di falsa modernità, rimangono inveltrati nella tradizione, nell'accademismo, e soprattutto in una ripugnante pigrizia cerebrale.





Dopo il secondo conflitto mondiale (1939-45) in Europa si cerca un rapporto nuovo tra l'artista, i materiali, il gesto creativo, il segno che ne scaturisce e l'opera. Non si tratta di un movimento unitario paragonabile alle avanguardie precedenti, ma di diverse esperienze che vengono definite genericamente "arte informale". In comune hanno tutte la volontà di rinunciare a ogni riferimento con il passato e di superare ogni tradizione, figurativa e astratta. Sotto la denominazione di arte informale vengono raggruppate le ricerche dell'italiano **Fontana**, che nel 1947 pubblica il manifesto dello Spazialismo; la pittura gestuale di **Hartung** e di Capogrossi; le composizioni materiche di Burri e le pitture di **Vedova**.



Negli stessi anni inizia una stagione particolarmente significativa per l'arte americana, che fino a quel momento era rimasta piuttosto isolata. Il primo importante movimento rinnovatore è la cosiddetta *action painting* ovvero pittura/azione perché "ai pittori americani la tela appare come un'arena in cui agire, piuttosto che come uno spazio sul quale produrre un oggetto reale o immaginario. Ciò che vuole essere trasferito sulla tela non è un'immagine ma un atto, un'azione". Il pittore non si avvicina più al cavalletto con un'immagine nella mente. Egli incomincia con il materiale che ha a disposizione: la tela. L'immagine è il risultato di tale incontro. Strutturalmente tale operazione è simile alla contemporanea musica **jazz**, l'altro importante contributo culturale americano al XX secolo: in entrambi i casi gli autori procedono improvvisando velocemente sul momento, esprimendo l'individualità e l'interiorità dell'autore. In questo ambito agli inizi degli anni '50 uno dei più significativi autori è **Pollock**: egli lascia gocciolare il colore su una grande tela distesa per terra (tecnica in inglese detta *dripping*) e interagisce velocemente con entrambi.



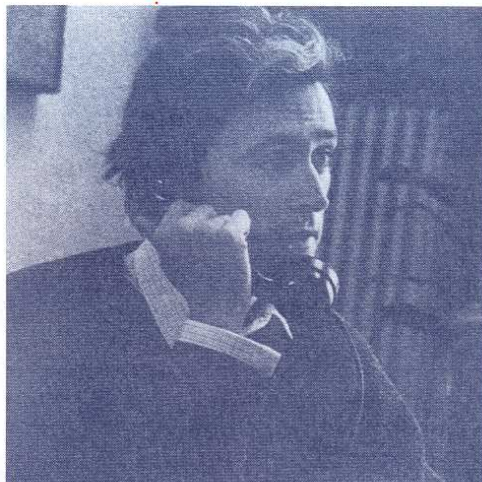
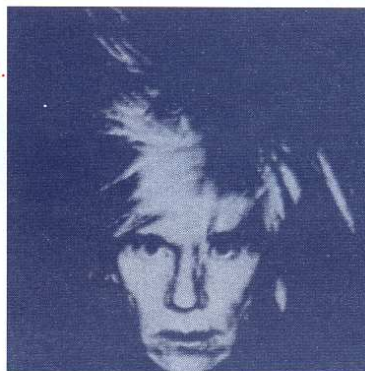
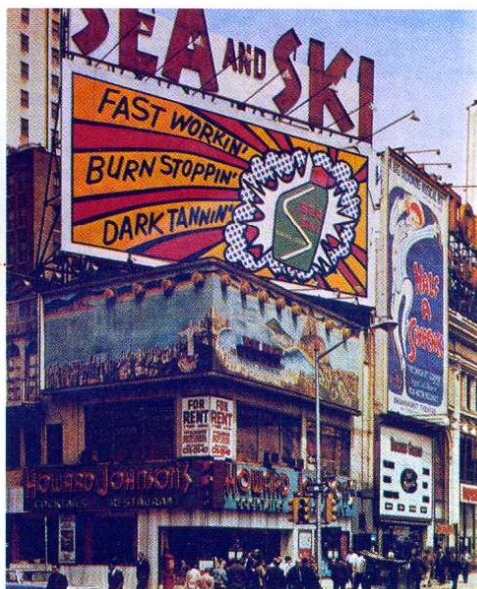
Negli anni '60 la società mondiale accelera lo sviluppo economico, raggiungendo livelli mai toccati in precedenza. La trasformazione economica determina sempre più alti livelli di crescita industriale e muta le abitudini della gente, che acquista con maggiore facilità beni di ogni tipo: nascono in questi anni la "civiltà dei consumi" e la "società di massa".

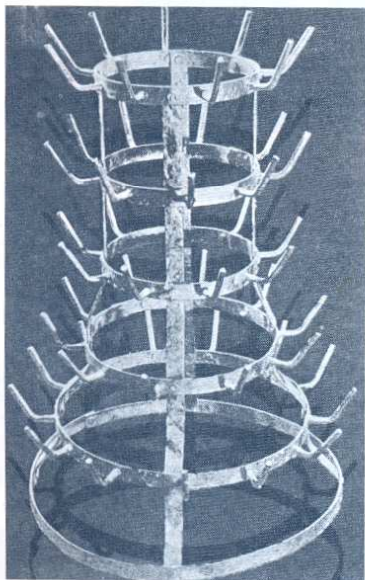
Per quanto riguarda l'arte, si ha un immediato riflesso del consumismo in quello che è uno dei movimenti più significativi degli anni '60, la *pop art*, che si sviluppa soprattutto negli Stati Uniti.

Gli artisti pop – Warhol, Lichtenstein, Oldenburg sono alcuni nomi – usano immagini e prodotti molto diffusi della civiltà di massa come fonte di ispirazione per le loro opere. Merce, fumetti, personaggi del mondo dello spettacolo diventano i protagonisti delle immagini pop insieme a tutto ciò che è immediatamente riconoscibile da tutti e che si può perciò considerare "culto di massa". Oltre ai soggetti volutamente commerciali, gli artisti pop usano tecniche meccaniche e seriali, dove l'elemento manuale, l'impronta personale dell'artista è abolita completamente.

In ambito italiano vanno ricordati i dipinti di Gnoli che elabora una sua particolare interpretazione del pop prendendo in esame alcuni particolari di oggetti quotidiani e ingigantendoli fino a renderli irriconoscibili.

Contemporaneamente al movimento pop, negli anni '60 si sviluppa l'arte *optical*, che compie ricerche ottico-percettive basandosi su metodi rigorosamente scientifici, in opposizione all'informale e in generale all'antirazionalismo. Non ci sono significati simbolici nelle opere degli artisti "op" – fra tutti citiamo Vasarely –: essi tendono semplicemente a un'immediata sollecitazione dei processi percettivi dello spettatore.





Dalla seconda metà degli anni '60 – mentre negli Stati Uniti prima e in Europa poi scoppia la **contestazione giovanile** – nel mondo dell'arte si ha una nuova, enorme cesura con il passato, più delle altre destinata a influenzare le espressioni artistiche fino alla fine del secolo: la nascita del movimento concettuale. Secondo alcuni artisti – l'americano **Kosuth** è uno dei primi protagonisti di questa rivoluzione – l'arte che ha come fine il "prodotto", sia esso quadro o scultura, è giunta al termine: essi propongono di sostituirla con una riflessione sul concetto e sulla natura dell'arte, e sperimentano forme espressive basate su elementi concettuali, come ad esempio scritte, progetti, azioni. Non sempre viene creata un'opera, proprio per sottolineare la predominanza dell'idea sulla realizzazione di un manufatto.

Quando invece l'oggetto viene realizzato, il processo creativo non risponde ai criteri tradizionali: ad esempio gli artisti concettuali rifiutano il "bel materiale" e non mirano a ottenere un effetto estetico, perché per loro non è più soltanto la vista il senso deputato a "scoprire" l'arte. Partendo dall'idea che l'arte deve diventare mentalmente interessante per lo spettatore, essi azzerano i coinvolgimenti emotivi che dall'opera possono derivare, e spostano l'obiettivo dalla forma del linguaggio al contenuto.

Già Duchamp, esponendo i suoi **ready-made**, aveva proposto nel secondo decennio del secolo XX un processo simile di dissacrazione dell'oggetto d'arte, compiendo una prima, importantissima operazione concettuale. Le opere d'arte da ora in poi si trasformano in maniera radicale, non possono nemmeno più essere classificate nelle tradizionali categorie di pittura o scultura. Siamo dunque di fronte a una diversa maniera d'essere dell'arte: non è più possibile applicare gli schemi che si usavano per le esperienze precedenti.

La **land art** ("arte della terra"), nata alla fine degli anni '60 negli Stati Uniti, presenta molti punti di contatto con quella concettuale: prima di tutto il disprezzo per la forma, poi il rifiuto del mercato e del consumismo in arte. Gli autori di questo movimento lavorano infatti direttamente sugli elementi del paesaggio: Smithson, ad esempio, realizza con pietre e terra una spirale dentro un lago o un cerchio in una cava abbandonata.