



COPPIA SULLA SPIAGGIA, OTTO MUELLER, 1914, Colonia



CAVALLO NEL PAESAGGIO, FRANZ MARC, 1910, Essen

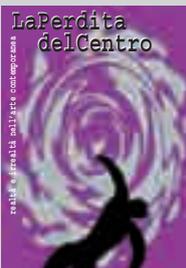
L'espressionismo è nell'intenzione, arte religiosa anche quando rappresenta oggetti profani. Vorrebbe ricreare la "religiosità" (ma ecco ancora un'astrazione!) mediante l'arte. Essi si sobbarcano di un compito troppo gravoso, perché assumono su di sé ciò di cui la comunità aveva alleggerito il singolo artista e le religioni l'arte. Poiché vogliono rinnovare il mito e la religione partendo dall'arte, pretendono di svolgere, a ben guardare, un compito demiurgico.

...La loro ideologia è quasi sempre confusa e oscura, ma è illuminata qua e là da lampi di verità

...ciò che ha spinto l'artista a tale formulazione non è altro che il tragico desiderio di riconquistare il posto perduto "vicino al cuore della creazione". L'artista bramerebbe tanto riavere il suo posto vicino al cuore della creazione...

...Ma egli si sente perduto e schiacciato, non si sente più nell'aldiquà, ma piuttosto "fra i morti e i non nati", cioè quanto più lontano possibile dalla creazione. Poiché sa che solo l'ingenuo vive vicino alla creazione, diventa egli stesso ingenuo; la sua creazione diventa ingenuità cosciente. Ma in tal modo essa cessa di essere ingenua, trapassa anzi nel suo contrario: nella suprema raffinatezza. Questa ingenuità consapevole è effettivamente un tratto tipico dell'arte espressionista; è l'analogo della "pazzia deliberata" dei surrealisti.

Hans Sedlmayr





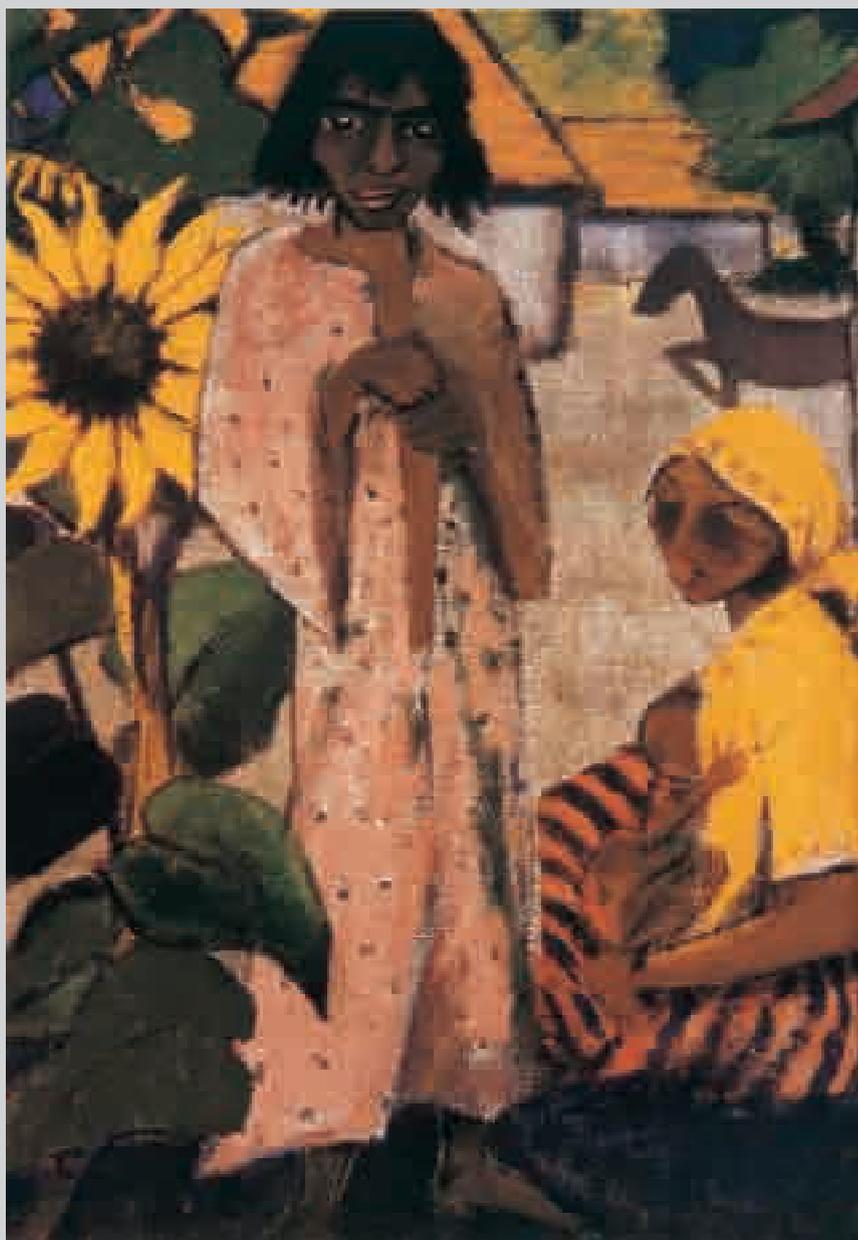
GIOVANE DONNA IN BIANCO, SFONDO ROSSO, 1944, H. MATISSE, Vence



LA DANCE, H. MATISSE



DONNE TATINIANE, P. GAUGUIN, 1892,
Parigi, Louvre



ZINGARI CON GIRASOLE, OTTO MUELLER, 1927



IMPROVVISAZIONE 6 (AFRICANA), V. KANDINSKIJ, 1909, Monaco

La Metafisica

Il non senso del visibile

La pittura Metafisica ha un padre, Giorgio De Chirico (1888-1978), che utilizzò questa parola, nel titolo di un dipinto, già nel 1910. Ha un ascendente ideale, che è la filosofia tedesca e segnatamente il pensiero di Schopenhauer. Ha un manager (oltre che un protagonista), che è Carlo Carrà, il quale, in anni avanzati, dopo il 1917, si incaricherà di diffondere la sigla per il lavoro relativamente affine di alcuni pittori. Ha un luogo sacro di riunificazione, che è Ferrara, dove negli anni della prima guerra mondiale si incontrarono De Chirico, suo fratello Savino, Carrà, De Pisis, a pochi chilometri dalla Bologna di Giorgio Morandi.

Flavio Caroli



PIAZZA D'ITALIA, GIORGIO DE CHIRICO, 1915, Roma

Gli «oggetti» metafisici sono presenze «messe lì» a dire: «Qual è il senso? Ciò che vedi è senza meta, senza destino?». Ma allo stesso tempo il fatto stesso di esserci diventa domanda di senso, esigenza di significato.

Nella «Piazza d'Italia» del 1915 De Chirico vede le cose e le forme. Non accade nulla. Tutto è immobile. Persino il treno sullo sfondo è immobile; ce lo dice un'immobile sbuffo di fumo.



LA CAMERA INCANTATA, CARLO CARRÀ, 1917, Milano

L'enigma metafisico di Carrà si svolge su un palcoscenico di teatro. In «Camera Incantata» del 1917 i protagonisti del quadro sono «personaggi (oggetti) in cerca d'autore», in cerca di un senso su questa terra.



NATURA MORTA, GIORGIO MORANDI, 1918, Milano

Morandi, in «Natura Morta» del 1918, riesce a dirci questa urgenza di senso, riportandoci con la forza della luce nell'intimità domestica della quotidianità. È la luce a tenere insieme queste poche forme regolari e a inchiodarle nella posizione in cui sono da sempre.

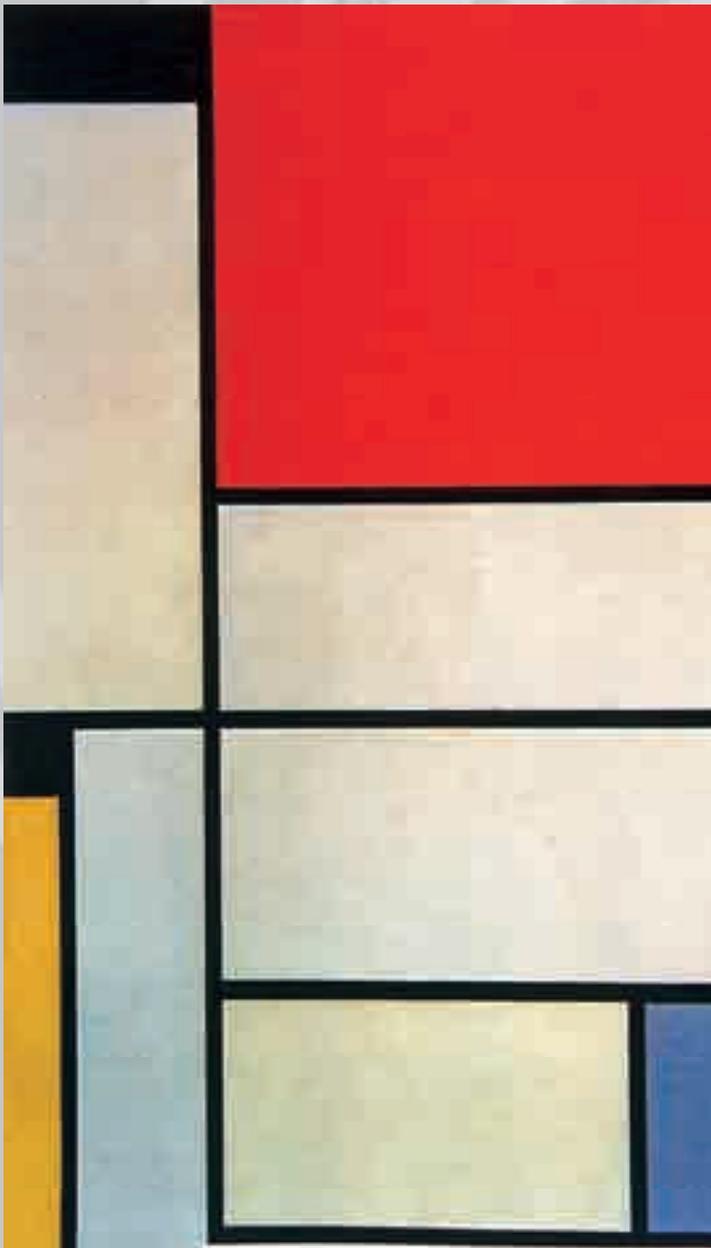
Astrattismo

La negazione del visibile. «L'età dello spirito»

Perché, dopo secoli, addirittura millenni, di pausa la mente umana ha ritenuto necessario tornare a un'arte non rappresentativa? Perché questa non rappresentatività ha assunto significati completamente nuovi rispetto all'astrazione decorativa o rituale di antichissime epoche dell'arte? Che profonda necessità esisteva per tutto questo? Perché tale necessità è stata avvertita in un secolo apparentemente materialistico e concreto come il ventesimo?

Solo di fronte a un universo incomprensibile, dopo averne scrutato, lungo tutto il XIX secolo, la crudeltà e lo splendore, deluso dalle investigazioni sulla natura, l'uomo ha cercato la verità in se stesso. L'ha cercata nello «spirito», o nelle «strutture» della percezione, o in un «supremo» ansito di espressione.

Flavio Caroli



QUADRATO I, PIET MONDRIAN, 1921, Basilea

Astrattismo: il termine si usa per indicare tutte le forme d'arte plastico-grafiche che, a cominciare tra il primo e il secondo decennio del secolo, hanno escluso ogni rappresentazione del mondo oggettivo in forme riconoscibili.

L'artista che con più decisione e consapevolezza imboccò la strada dell'astrattismo è Kandinskij. Negli stessi anni, le medesime idee sull'arte astratta (che Kandinskij e altri provarono anche, ma senza successo, a chiamare «concreta») si sviluppano in Francia (nel 1912 Delaunay dipingeva i «dischi simultanei»), in Russia (raggismo), in Inghilterra (vorticismo).

Dopo la I guerra mondiale, le ricerche astratte continuarono con vigore: in Russia il suprematismo di Malevic e il costruttivismo di Tatlin.

In Germania il Bauhaus di Gropius; nei Paesi Bassi gli artisti «neoplastici» diedero vita nel 1917 alla rivista «De Stijl».

Dopo la II guerra mondiale il fenomeno divenne ancora più vasto, anche se sotto diverse denominazioni e modi.

Nel mondo futuro di Mondrian l'uomo sarà «nulla in sé, non sarà che parte del tutto, ed è allora che, avendo perduta la vanità della sua piccola e meschina individualità, sarà felice in questo Eden che avrà creato».

LaPerdita
delCentro



L'Astratto come Iconoclastia

Come scrive Schoenmaesckers: «Il protestantesimo coerentemente rifiuta ogni materializzazione esteriore, e di conseguenza anche ogni contemplazione». Ciò significa, secondo Van Doesburg, che «è tanto errato identificare l'essenza del pensiero con la contemplazione, quanto è errato, nel caso della contemplazione, identificarla con la rappresentazione sensibile della natura». Quest'ultimo è un concetto di origine classica e cattolico-romana che il protestantesimo ha sempre combattuto (iconoclastia) « Per l'uomo del XX secolo, l'immagine che simboleggi la divinità non può significare che questo: la profanazione del divino e dell'assoluto».

L'arte nuova conviene in tal modo con le conclusioni dell'estetica hegeliana: dopo la Riforma, Dio non può più essere rappresentato in forma esteriore. Ogni raffigurazione costituirebbe una profanazione dello spirituale nelle forme della materia, un ritorno alla cattolica «età del Figlio». Tanto Dello spirituale nell'arte di Kandinskij quanto De Stijl pervengono, in tal modo al ritrovamento dell'iconoclastia protestante.

Come osserva Van Doesburg: «Aver bisogno di molta materia è indice del dominio della bestia che è in noi; averne un esiguo bisogno è indice di spiritualità. Lo spirito vive di se stesso. Un'opera deve essere, o per lo meno apparire povera».

In questa «povertà» l'astratto non può più rappresentare l'umiltà di un Dio che si fa carne. Non può perché la carne è indegna di Dio, puro «spirito», e, in secondo luogo, perché lo spirito divino non è diverso da quello umano. Lasciandosi alle spalle l'età del Figlio, l'«età della rappresentazione», l'arte nuova vuole introdursi là dove tutto è uno, ove cessa la «divisione tra l'al di là e la realtà».

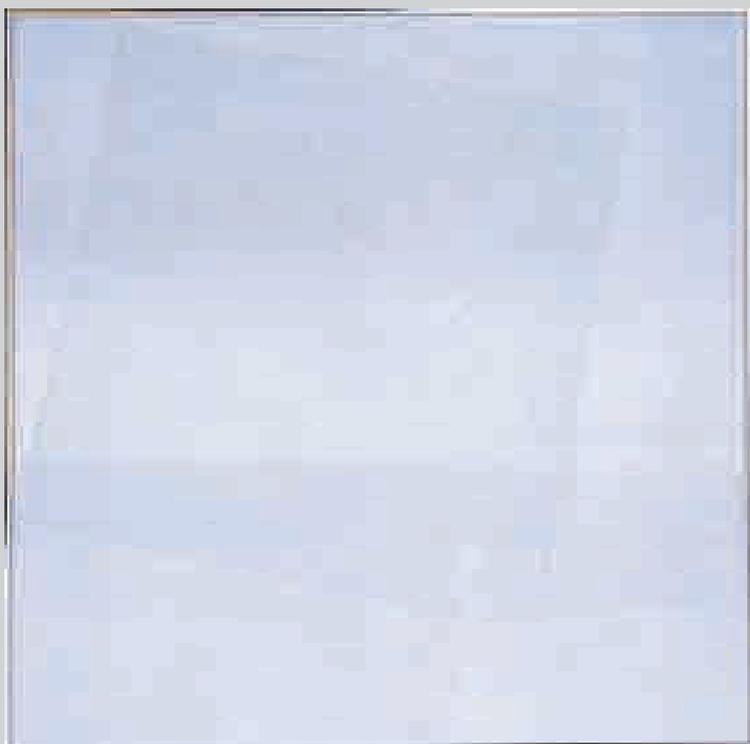
Massimo Borghesi



PRIMO ACQUARELLO ASTRATTO,
V. KANDINSKIJ, 1910, Parigi



CONTROCOMPOSIZIONE IN DISSONANZA XVI, THEO VAN DOESBURG, 1925



QUADRATO BIANCO SU SFONDO BIANCO, MALEVIC



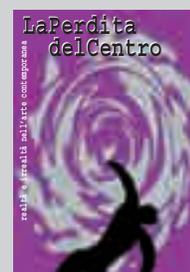
SUPREMATISMO GIALLO, MALEVIC, Amsterdam, 1917

L'ascesa alle altezze dell'arte non oggettiva è faticosa e piena di tormenti, eppure rende felici. I contorni dell'oggettività sprofondano sempre più a ogni passo, e infine il mondo dei concetti oggettivi - tutto ciò che abbiamo amato e del quale abbiamo vissuto - diventa invisibile. Non ci sono più immagini della realtà, non ci sono più rappresentazioni ideali, non c'è nient'altro che un deserto! Quel deserto però è riempito dallo spirito della sensibilità non oggettiva, che lo penetra tutto. (...) Quello che io avevo esposto non era un quadrato vuoto, ma la sensibilità dell'inoggettività. Ho riconosciuto che la 'cosa', e la 'rappresentazione' erano state prese per l'immagine stessa della sensibilità e ho concepito la falsità del mondo, della volontà e della rappresentazione.

K. Malevic

Può darsi che, ogni tanto, cada un raggio di luce nella "tana", ma, fintantoché non illumini il fatto che ciò che ha prodotto il rintanamento è proprio la superstizione estetizzante, anche quel raggio resta una pura e semplice "esperienza". La luce nelle tenebre è portata invece dalla sorprendente fede di Dostoevskij: <<La bellezza redimerà il mondo>>. Infatti la bellezza a cui egli allude non è la bellezza dell'arte che si pone come assoluta. Per colui che abbia compreso questa frase, quest'arte-religione ha i giorni contati.

Hans Sedlmayr



Surrealismo

La «pazzia deliberata» come rifugio della libertà Attore l'inconscio

Il surrealismo nasce attorno al 1924 attorno ad A. Breton dove confluirono artisti di diversa provenienza come M. Ernst, Tanguy, Masson, Magritte, Dalì, Delvaux, Mirò, Brauner, ecc.

Lo si può vedere come una continuazione del dadaismo, per i suoi aspetti di rivolta nichilista, di esaltazione del non-senso e dell'irrazionale, dell'utilizzazione di elementi di automatismo psichico e di casualità.

Per Salvador Dalì, seguace del surrealismo della pittura la stessa pittura è «l'istantanea a colori del concreto irrazionalismo». Il senso della realtà posseduto e suscitato da questi quadri è dominato dall'angoscia che, nel vuoto divoratore dell'ambiente, si manifesta spesso con motivi tormentosi: atmosfera di incubo e narcosi, di angoscia e di nausea.

Il surrealismo nasce dall'estrema contrapposizione a quel mondo dei «palazzi di cristallo tecnico-scientifici», nel cui clima prospera una grande parte dell'arte moderna. Anche quest'ultima non è esente da qualche elemento irrazionale, ma il surrealismo cerca e proclama l'anarchia totale: «Non vi è un'ordine rivoluzionario, vi è soltanto disordine e pazzia.

...È nato un nuovo vizio e l'uomo ha una follia in più: il surrealismo, figlio della pazzia e dell'oscurità».



DONNE E UCCELLI AL LEVAR DEL SOLE, JUAN MIRÒ, 1946, Barcellona

*L'atto surrealistico più semplice,
consiste nello scendere in strada
con la rivoltella in pugno
e sparare alla ceca sulla folla...
La bellezza, l'arte per bene,
ultimo risultato della logica,
bisogna distruggerla...
...Al diavolo la logica!...
...L'arte è una stupidaggine.*

Second manifeste du surréalisme

LaPerdita
delCentro



L'uomo desidererà le più dannose assurdità, le cose più insensate ed antieconomiche, al solo scopo di mescolare a tutta questa ragionevolezza positiva il suo funesto elemento fantastico. Egli vuole appunto conservare i suoi sogni fantastici, la sua più piatta stupidaggine, al solo scopo di affermare a se stesso... che gli uomini sono sempre uomini e non tasti di pianoforte. E come se non bastasse: anche nel caso in cui l'uomo non fosse che un tasto di pianoforte e ciò gli venisse provato dalle scienze naturali e dalla matematica, nemmeno allora egli riacquisterebbe la ragione, anzi a bella posta farebbe qualcosa... precisamente per agir di testa propria. Nel caso in cui non ne avesse i mezzi - egli immaginerebbe la distruzione e il caos, immaginerebbe ogni sorta di sofferenze e farebbe ancora di testa sua. Getterebbe maledizioni sul mondo e poiché solo l'uomo può maledire (è un suo privilegio, che nel modo più evidente lo distingue dagli altri animali), così forse con la sua maledizione otterrebbe tutto, cioè di convincersi veramente di essere un uomo e non un pianoforte! Se voi obietterete che tutto ciò può essere calcolato secondo la tabella - e che il caos, le tenebre e la maledizione, la sola cosa possibile di un calcolo fatto in precedenza fermerà tutto e la ragione avrà il disopra - allora l'uomo a bella posta diventerà pazzo, per non aver ragione a far di testa propria.

F. Dostoevskij



IL TERAPISTA, R. MAGRITTE, 1937

Chi avesse compreso la posizione dell'arte intorno al 1860 con la stessa profondità con la quale Dostoevskij aveva compreso la posizione dell'uomo in generale, avrebbe riconosciuto che un'arte del genere di quella attuata effettivamente più tardi dai surrealisti non solo poteva, ma doveva esistere. L'estremo irrazionalismo nell'arte dei surrealisti non è altro che la necessaria protesta contro l'estremo razionalismo di certe correnti dell'arte scientifica - quale si è già manifestato, ai tempi di Dostoevskij, nelle strutture di vetro e ferro del "palazzo di cristallo" o nella "fotografia" di alcune pitture impressioniste - e ne è, per così dire, l'altra faccia, a quel tempo non ancora visibile.

Hans Sedlmayr

