



LA VESTIZIONE DELLA SPOSA, MAX ERNST, 1940, Venezia

In fondo ad ogni grande traviamiento del genere umano sta una grande verità, un'esigenza profonda del cuore umano. Sarebbe altrimenti inspiegabile come intere generazioni, anzi secoli interi, vi rimanessero irretiti.

J.A. Mohler

Ciò vale anche per il surrealismo. Quale sia, nel suo caso, l'esigenza profonda del cuore umano, quale sia la «verità» ch'esso contiene, e quindi il suo diritto relativo, il surrealismo l'ha enunciato esso stesso con tutta chiarezza, è il desiderio del meraviglioso: «Il meraviglioso, unica fonte del legame eterno fra gli uomini» (A. Breton), quel meraviglioso talvolta confuso con il terribile, con lo straordinario.



METAMORFOSI DEGLI AMANTI, A; MASSON, 1938

Pop Art

Il nichilismo ... «gaio»

Fra gli anni '50 e '60 del XX secolo, il mondo conosce una frattura antropologica di fondamentale importanza: l'avvento della società dei costumi e della civiltà di massa. (...) Ci limitiamo a constatare che l'arte contemporanea, come si è configurata dal Romanticismo a poco oltre la metà del XX secolo, è finita. E questo passaggio ha un significato non diverso da quello che ebbe la fine dell'arte medioevale e poi dell'arte moderna.

Flavio Caroli



BOTTIGLIE DI COCA COLA IN VERDE, A. WARHOL, 1962, New York

Certamente il valore e il merito della Pop-Art fu quello di denunciare un dato: il potere propina alla gente quello che vuole per arricchirsi e lo spaccia come la soluzione, la risposta alle esigenze dell'uomo. L'artista pop, riconosce questo e vi si adatta entrando nel meccanismo, diremmo proprio, consumistico. Se l'Action Painting aveva portato in primo piano le pulsioni interiori dell'artista, l'autobiografia e il soggettivismo lasciano ora il posto alla neutralità degli oggetti di consumo quotidiano.



A LA CHERCHE DU SHOE PERDU, A. WARHOL, 1955



BOZZETTO PER INTOLLERANZA, EMILIO VEDOVA, 1960, Vicenza

Nuovi gesti, nuovi segni, nuove immagini, in relazione con nuove perentorie esigenze espressive. Non mania iconoclasta anarcoide, non equivoco commentario di illustrativismo scientifico, ma urto di verità, catartico rovescio di nuova coscienza. Dopo gli anni della negazione, negli anni sconcertanti affidati all'ultimo segno - disperato sismografo almeno dell'esistere - l'avvicinarsi accanito degli avvenimenti nuovi, con le conseguenti fatture interne, portò l'uomo ad un tempo di solitudine, di raccoglimento. L'uomo investito in tutto il suo essere, riportato alle forze prime, nella smemoratezza delle infinite pastoie di tutti i tipi. Gli elementi primi furono ancora le confidenze di sempre. La nostra esigenza sarà di riscattare i segni, i colori, da tutte le pigrizie, da tutti i vizi, per la grande avventura: per la nascita espressiva di una nuova condizione umana. Nell'esigenza di consegnare le equivalenze di questo nuovo sentire, nasce la ricerca, l'inserimento di nuovi mezzi espressivi. Vivere nella coscienza significa vivere nella tensione, per toccare sprazzi, attimi di verità.

Emilio Vedova, 1954

Pop Art

Il nichilismo ... «gaio»

Fra gli anni '50 e '60 del XX secolo, il mondo conosce una frattura antropologica di fondamentale importanza: l'avvento della società dei costumi e della civiltà di massa. (...) Ci limitiamo a constatare che l'arte contemporanea, come si è configurata dal Romanticismo a poco oltre la metà del XX secolo, è finita. E questo passaggio ha un significato non diverso da quello che ebbe la fine dell'arte medioevale e poi dell'arte moderna.

Flavio Caroli



BOTTIGLIE DI COCA COLA IN VERDE, A. WARHOL, 1962, New York

Certamente il valore e il merito della Pop-Art fu quello di denunciare un dato: il potere propina alla gente quello che vuole per arricchirsi e lo spaccia come la soluzione, la risposta alle esigenze dell'uomo. L'artista pop, riconosce questo e vi si adatta entrando nel meccanismo, diremmo proprio, consumistico. Se l'Action Painting aveva portato in primo piano le pulsioni interiori dell'artista, l'autobiografia e il soggettivismo lasciano ora il posto alla neutralità degli oggetti di consumo quotidiano.



A LA CHERCHE DU SHOE PERDU, A. WARHOL, 1955



MARYLIN MONROE, A. WARHOL, 1967, Colorado

L'immagine, sola e ingrandita al centro della composizione, oppure moltiplicata in serie, oscilla tra il fascino freddo e oltraggioso della bellezza svuotata e la carica emozionale, per altro sempre trattenuta, della tradizione espressionista che sta all'origine della medesima arte americana.

Sono lo svuotamento e la degradazione del contenuto, la consunzione dell'immagine, che sta iscritta già in partenza nella sua natura d'immagine destinata al consumo di massa.

«Mi resi conto che qualsiasi cosa stavo facendo doveva essere morte».

A. Warhol



WHITE SHIRT ON CHAIR, CLAES OLDENBURG, 1962, COLLEZIONE KIMICO E POWER

LaPerdita
delCentro





BRILLO, CORNFLAKES, MOTT'S APPLE-JUICE BOXE,
A. WARHOL, 1964



BIG CAMPBELL'S SOAP CAN, 19C, A. WARHOL, 1962, Houston

Critica viene da "krinein", distinguere. E' acritico non distinguere opera d'arte e oggetto estetico.

L'illusione estetica agisce d'altro canto dall'inizio del nostro secolo sempre più sull'ideazione e sulla produzione di oggetti estetici.

Ma solo quando negli anni Cinquanta/Sessanta gli oggetti estetici cominciavano a soppiantare le opere d'arte nelle grandi esposizioni e nei musei d'arte moderna, una distinzione divenne indispensabile. Essa non ha mai preso piede, per motivi facilmente comprensibili, sino ad oggi. Il nome "opera d'arte" dà ad un'artefatto un prestigio (e perciò un valore di mercato) che manca al nome "oggetto estetico". E questo malgrado ai giorni nostri i produttori stessi di oggetti estetici definiscono preferibilmente così i loro prodotti.

Negli anni Sessanta "l'antiarte" venne trasformata in "arte", divenne godibile ed ebbe un valore sul mercato artistico grazie a due grandi forze della propaganda, il mercato capitalistico d'arte e la stampa, grazie ad una forza minore, la "novità" (e cioè l'avidità di comprendere il nuovo). Nel Neo-dada lo scandalizzare incondizionatamente è diventato un adattamento incondizionato. «Questo Neo-dada» scriveva nel 1962 Marcel Duchamp, «che ora viene chiamato neo-realismo, pop-art, assemblage, ecc. è un divertimento a buon mercato e vive di ciò che Dada fece. Quando io scoprii il "ready-made", pensai di scoraggiare la confusione estetica. Nel Neo-dada usano i "ready-made" per scoprirvi "valore estetico"! Io scagliai loro lo scolabottiglie e l'orinale per provarli, ed ora essi lo ammirano come esteticamente bello.»

Hans Sedlmayr



L'esame complessivo di questi gruppi di sintomi conduce alla diagnosi:
l'uomo ha smarrito il suo centro



PREANNUNZIO DELLA GUERRA CIVILE,
SALVADOR DALÌ, 1936, Filadelfia

Il turbamento è totale.

I fenomeni critici dell'arte dimostrano soprattutto che il turbamento si estende a ogni specie di rapporto umano.

Turbato è il rapporto dell'uomo con Dio. Le nuove divinità dell'uomo sono la natura, l'arte, la macchina; l'Universo; il Caos, il Nulla.

Turbato è il rapporto dell'uomo con se stesso. Egli si contempla con diffidenza, angoscia e sgomento. Si sente destinato alla morte.

Turbato è il rapporto dell'uomo con il proprio simile.

Turbato è il rapporto dell'uomo con la natura.

Turbato è anche il rapporto dell'uomo con il tempo. Non potendo egli concepire l'eternità come cosa fuori dal tempo, egli la intende come un tempo senza fine. Per lui il presente è perduto: egli non lo considera come l'arrestarsi del tempo nel momento in cui tempo ed eternità si toccano, bensì soltanto come un punto privo di estensibilità tra ciò che non è più e ciò che non è ancora; e questo può essere considerato il nichilismo della temporalità.

Hans Sedlmayr

Gli Idoli dell'Arte Moderna

In ogni tempo l'uomo e la sua opera sono determinati dai loro supremi contenuti di fede.

La legge del mutamento di questi contenuti di fede, nei secoli XIX e XX, è stata esposta con grande chiarezza da Alfred Muller-Armack.

«La dissoluzione della fede non è affatto un problema puramente teologico, che esista solo in quanto si considerino le cose dal punto di vista di una determinata religione e che svanisca non appena si abbandoni quel punto di vista. Essa è invece un fenomeno concreto, dalle conseguenze spirituali e sociali estremamente reali, e come tale non va trascurata dalla considerazione delle scienze dello spirito; essa racchiude addirittura valide leggi intrinseche del comportamento religioso, che seguitano a sussistere anche in un mondo completamente secolarizzato. L'uomo, potremmo dire, è un essere orientato verso l'esperienza della trascendenza di un supremo ente divino.

L'uomo è libero di rifiutare la fede. Ma non è capace di vivere senza trascendenza.

La sua libertà di negare Dio, l'uomo la sconta con la necessità di popolare il suo mondo di idoli e di fantasmi.»

Al posto della fede in Dio subentra la fede in determinate cose terrene, alle quali l'uomo - e questo è il punto più importante - trasferisce tutta la potenza e la dignità del vero Assoluto. Questo è il processo di formazione degli idoli. Tali idoli possono essere, e sono stati dalla fine del secolo XVIII: l'amore, la natura, l'arte, la scienza, il progresso, lo stato, ecc.

«Con la perdita della fede è necessariamente connessa una scossa alle norme morali e giuridiche (e, aggiungiamo noi, artistiche). Infatti la tensione, necessaria per l'efficacia delle norme, fra la trascendenza, dalla quale esse hanno origine, e il mondo, nel quale trovano applicazione, non esiste più. In seno alla cultura secolarizzata si cerca, è vero, di ricavare fonti di un'etica personale e terrena dalla coscienza e dalla legge morale (o, in un'estetica, fonti di norme artistiche). Ma simili tentativi vivono della sostanza di tempi passati, poiché i loro concetti sono ricavati dalla sfera religiosa, e da questa soltanto ricevono un vero senso.»

Nessuno di questi idoli è in grado di soddisfare l'esigenza che l'uomo ha del vero Assoluto. Perciò un idolo abbatte l'altro. Tutti i tentativi di conferire un valore assoluto ad un fenomeno relativo, finito, sono destinati a rimanere artificiosi. E dopoché tutti i valori sono stati saggiati come idoli ed hanno fallito, compare infine il nichilismo, che si erige contro tutti i valori.



*Il dio che non esiste,
è lui che accende le fiamme
nella mia anima.*

*Che fa della mia anima
una landa deserta,
una terra fumigante,
una terra desolata
che fuma dopo l'incendio.*

*Perché egli non esiste.
È lui che redime la mia anima
facendola più povera
e riarsa.*

*Il dio che non esiste.
Il terribile dio.*

Pär Lagerkvist

Lo stupore per la positività del reale

L'impatto con la realtà si mostra in tutta la sua drammatica -o per lo più tragica- sordità: il cuore dell'uomo grida, urla o sussurra stremato, apatico, l'esigenza di una risposta.

Dentro a tutto questo dolore, l'uomo riconosce in istanti fugaci di lucidità commossa, di stupore reale per la promessa di felicità che è l'impatto col creato, l'insopprimibile positività che tutto grida.

La realtà grida un bene!

In attimi sparuti, l'occhio e il cuore dell'artista si commuovono di questa bellezza, di questa evidenza.



NOTTE STELLATA SUL RODANO, V. VAN GOGH

Non avevo mai veduto notte simile. Il velluto della volta era quasi scomparso sotto il brulichio fremente delle stelle. Si sarebbe detta una polvere d'oro e di fuoco donde uscivano, con enigmatica insistenza, simili a grossi chiodi dorati e sfaccettati, astri che non riconoscevo. In questo spettacolo tutto era inconsueto per me. Le costellazioni, i pianeti, i segni familiari ai nostri cieli d'Europa si perdevano nel pullulare di quei grani lucenti. Da levante a ponente stendeva la via lattea una sciarpa d'un nitore e d'un candore mai visti. Tutto era misteriosamente carico di aspettazione, di significazione.

Da «Notturmo a Ghardaia» di Daniel Rops

