

RAFFAELE RENNA

Emozioni d'Arte

STORIA DELL'ARTE

dal Realismo ai giorni nostri

Sintesi di storia dell'arte per la preparazione alla maturità



Raffaele Renna

Storia dell'Arte: dal Realismo ai giorni nostri

Sintesi di storia dell'arte per la preparazione alla maturità

© Matematicamente.it

Maggio 2012

ISBN 978-88-96354-26-1

Questo libro è rilasciato con licenza
creative commons BY-NC-SA

Attribuzione – Non Commerciale – Condividi allo stesso modo 3.0

<http://creativecommons.org/licenses/by-nd/3.0/it/legalcode>

Emozioni d'Arte, Storia dell'Arte dal realismo ai giorni nostri, è un pratico ebook dedicato agli studenti dei licei, impegnati nel ripasso di Storia dell'Arte, materia d'esame della terza prova scritta degli esami di maturità e del colloquio orale. Una sintesi completa del programma di Storia dell'arte svolto nell'ultimo anno dei licei, concepito per un veloce ripasso e un'esauriente preparazione nelle settimane precedenti alla maturità. L'autore, mettendo a disposizione del lettore la sua esperienza decennale di docente, analizza e spiega, in modo chiaro e conciso, i concetti fondamentali dell'arte degli ultimi 150 anni, dal Realismo ottocentesco di denuncia, all'arte Moderna annunciata da Manet, fino all'arte contemporanea. Una risorsa ideale per snellire il carico di studio dei maturandi alle prese con il ripasso di tutte le materie dell'ultimo anno delle scuole superiori.

L'autore è docente di Disegno e Storia dell'Arte al liceo scientifico "Banzi" di Lecce, laureato in Psicopedagogia, diplomato in pittura alla Statale d'Arte di Lecce, autore del libro "Perché ci innamoriamo" edito da Il Punto d'Incontro di Vicenza, 2004, per il quale ha avuto tre recensioni su RAI 2 ed è stato ospite sul palco del "Maurizio Costanzo Show". Nel 2011 ha pubblicato anche "Dio crea e uccide" edito da Boopen. Altri articoli sono stati pubblicati sulla rivista "La Macchina del Tempo" e sul mensile di psicologia "Psychologies Magazine". Numerosi sono i suoi interventi in trasmissioni TV e radiofoniche. E' astrofilo e divulgatore scientifico di astronomia nei licei, è musicista e compositore, vincitore del "Premio Rino Gaetano" per autori di RAI UNO (1998).

Indice

Indice.....	4
Premessa	6
INTRODUZIONE.....	9
Freud, Jung e l'arte del Novecento	9
Bellezza e neuroestetica nell'arte contemporanea	15
La sezione aurea.....	23
CAPITOLO 1 L'IMPRESSIONISMO	27
Le premesse dell'arte moderna	27
Le premesse di una svolta epocale.....	29
Eduard Manet e gli impressionisti	35
Claude Monet e la pittura en plain air.....	37
Edgard Degas: la poesia della vita moderna	38
Pierre-Auguste Renoir: la trasparenza delle forme nella luce	39
Henri De Toulouse-Lautrec: le maschere della vita	40
Il divisionismo (pointillisme) ultimo atto dell'impressionismo	41
CAPITOLO 2 POSTIMPRESSIONISMO	43
Tra fine '800 e inizi '900	43
Il simbolismo	51
Il simbolismo nord-europeo.....	55
Le secessioni	57
CAPITOLO 3 IL PRIMO NOVECENTO E LE AVANGUARDIE	59
Il primo Novecento e le avanguardie	59
L'espressionismo Austriaco.....	62
Il cubismo e Picasso.....	68
La prima avanguardia in Italia il futurismo	76
L'astrattismo	84
L'ecole de Paris.....	92
Il neoplasticismo olandese	96
Costruttivismo e l'arte della rivoluzione sovietica	99
Il dadaismo.....	100
La Metafisica e De Chirico	102
Il surrealismo: dipingere la realtà dei sogni	106
Tra le due guerre, il ritorno all'ordine	109

Il gruppo di Novecento	111
CAPITOLO 4 L'ARTE DEL DOPOGUERRA	112
L'informale	112
Il Neorealismo e Renato Guttuso	120
Gli anni sessanta	123
Gli anni settanta il minimalismo (o minimal art).....	128
L'arte concettuale.....	136
CAPITOLO 5 L'ARCHITETTURA DEL XX SECOLO	138
L'architettura di inizio Novecento	138
Il Modernismo catalano e Antoni Gaudì.....	139
Il Bauhaus e Walter Gropius.....	142
L'architettura moderna.....	143
Il movimento moderno.....	143
Il movimento moderno nei paesi scandinavi	147
Il movimento moderno negli stati uniti.....	148
Il Movimento Moderno nel secondo dopoguerra.....	149
Il Razionalismo in Italia.....	151
Oltre il moderno.....	152
Dalla corrente high-tech al decostruttivismo	154
Decostruttivismo	157
Immagini	158

Premessa

La Storia dell'Arte è la storia del bello, fatto di immagini che hanno il "compito di alleviare le sofferenze dell'umanità" come affermò Beethoven. L'arte è uno dei due più grandi strumenti di conoscenza di cui l'uomo dispone (l'altro è la scienza). La scienza si basa su dati sperimentali che di volta in volta vengono modificati o integrati da ulteriori scoperte. L'arte si basa sull'intuizione ed è per questo che anticipa la scienza. Negli ultimi 150 anni si è passati da un Realismo ottocentesco di denuncia, contestualizzato storicamente, all'arte Moderna annunciata da Manet, fino all'arte Contemporanea che parte dagli anni '70 del secolo scorso. In tutto questo periodo, l'oggetto d'interesse dell'arte si è spostato sempre più, dal mondo percepito esternamente, verso quello interiore, determinando uno stravolgimento del senso comune di intendere e di fare arte. Infatti, da più di un secolo, l'arte risponde non altro che a leggi proprie. E ciò grazie all'avvento delle scienze psicologiche che hanno aiutato l'artista a comprendere l'esistenza di un universo invisibile molto più ricco di significati e molto più grande e complesso di quello visibile.

Nell'elaborare, nell'ordinare e nell'arricchire i non facili contenuti del presente e-book, mi sono avvalso della preziosa collaborazione di due eccezionali mie ex allieve: Alessandra Lezzi e Giulia Morello, oggi ormai laureate rispettivamente in Giurisprudenza e in Biologia, presso l'Università del Salento. Il loro apporto a questo lavoro è stato insostituibile, poiché sono partito proprio dai loro appunti di Storia dell'Arte presi, in modo rigoroso e puntuale, negli ultimi tre anni del liceo scientifico "Banzi" di Lecce, dalle lezioni frontali, e non frontali, svolte dal sottoscritto in modo spontaneo e senza l'ausilio del libro di testo (se non per far visionare le opere d'arte). Era didatticamente una coppia perfetta: non si assentavano mai nello stesso giorno, per cui, quando mancava una, era l'altra ad avere il "compito" di prendere gli appunti. Non erano, come si suole dire, delle secchione, ma semplicemente delle studentesse curiose della vita e di tutto ciò che è riconducibile alla bellezza. Rimanevo talmente colpito da questa loro straordinaria attenzione e cura per le lezioni di Storia dell'Arte che

scherzosamente proponevo loro di far pubblicare, alla prima occasione, il frutto di quel “lavoraccio” così minuzioso. E così è stato.

Con piacere riferisco questo fatto, dal momento che il mondo della scuola, con le sue materie, i suoi metodi e l'età media dei docenti sempre più alta, risulta generalmente alquanto lontano agli studenti, i quali sono conseguentemente indotti a studiare, quando studiano, sempre più in funzione del voto e della valutazione finale, piuttosto che per il desiderio di sapere e per la curiosità.

Nel caso della Storia dell'Arte, il problema è più a rischio, specialmente nelle scuole ad indirizzo scientifico o tecnologico, dove viene considerata (a torto) materia “non caratterizzante” e dove si iscrivono ragazzi destinati a diventare medici, biologi, ingegneri elettronici o economisti. Ciò è scoraggiante soprattutto per noi addetti ai lavori, convinti di insegnare non una materia “scolastica” ma una disciplina di vita e per la vita e quindi una disciplina caratterizzante, a tutti gli effetti, in ogni scuola di ogni ordine e grado.

La Storia dell'Arte è la storia del bello e cerca di “raccontare” ciò che ne è stato, e ciò che ne è, di quel culto travagliato e mai compiuto della bellezza. Occorre quindi far comprendere agli studenti che l'essere umano vive esclusivamente, possiamo dire, in virtù della bellezza, ossia di ciò che soddisfa tutti i sensi, sia a livello conscio che inconscio, nel percorso motivazionale impervio e infinito che tenderebbe alla realizzazione del sé individuale.

In ogni professione, mestiere o attività, l'uomo e la donna mettono in campo sempre e comunque le proprie risorse creative. Siamo tutti programmati per essere creativi e siamo, inoltre, potenzialmente geniali in qualche campo e in qualche settore delle attività umane, al fine di diventare ciò per cui siamo nati. E non potremmo non esserlo! Non a caso, il presente manuale si propone di raggiungere i seguenti obiettivi.

- Non ridurre la Storia dell'Arte a una successione storicistica o documentale di opere d'arte, di artisti e di idee fossilizzate da imparare e riprodurre in maniera nozionistica. Le nozioni si dimenticano se il metodo di apprendimento non è mosso da un certo livello di curiosità e senso di meraviglia.

- Rendere più accessibile, e più contestualizzato alla vita di tutti i giorni, il linguaggio specifico dell'universo dell'arte; un universo, appunto, che non si limita alle tre tradizionali arti nobili: pittura, scultura e architettura, ma spazia il suo orizzonte su ogni "prodotto" dell'artista che sia in grado di suscitare emozioni.

- Far comprendere l'evoluzione dell'arte attraverso l'evoluzione del senso e del concetto di bellezza, che cambia in rapporto alle rinnovate esigenze dell'uomo e ai vari contesti storici in cui è utilizzato. Impostare una didattica e propinare i contenuti in stretto rapporto con la realtà visiva e creativa che gli studenti vivono.

- Non limitare la "lettura" dell'opera d'arte alla sua descrizione, al suo commento e alla sua analisi tecnica; per apprezzare un'opera e comprenderla integralmente (cioè prenderla con sé), occorre riconoscerne non solo gli elementi validi per un giudizio critico, come il soggetto, lo stile e i criteri compositivi, utili tra l'altro, anche per un confronto con altre opere, ma è necessario "leggerne" il significato estetico, il suo rapporto con l'idea tradizionale della bellezza che si bilancia storicamente tra classicismo e naturalismo, l'intensità emozionale che ne può derivare, al fine di carpirne fino in fondo il messaggio sotteso.

Per quanto detto sopra, l'allievo dovrebbe possedere gli elementi minimi ma fondamentali della psicologia, se pur a livello semplificato e schematico. Dall'esperienza che ho come docente di Storia dell'Arte, posso affermare che gli studenti sono particolarmente motivati e attenti alla materia, quando si fanno nella lezione riferimenti alle dinamiche psicologiche che coinvolgono l'atto artistico, potendomi avvalere tra l'altro di competenze specifiche.

D'altronde, è previsto fin dal primo anno, dagli stessi programmi ministeriali, lo svolgimento di un'unità didattica propedeutica allo studio della Storia dell'Arte, denominata "Comunicazione Visiva", che cerca di entrare nei meandri della percezione e degli effetti psicologici provocati dal mondo del design, dell'immagine e dei mass-media in generale.

Raffaele Renna

INTRODUZIONE

L'ARTE DEL NOVECENTO E LA PSICOLOGIA

Freud, Jung e l'arte del Novecento

Sigmund Freud. Non possiamo non citare in una trattazione sull'arte del Novecento (ma vale anche per tutta l'arte di tutti i secoli) le figure dei due padri fondatori della psicoanalisi e della psicologia: Sigmund Freud (1856-1939) e Carl Gustav Jung (1875-1961).

Freud, in particolare, ha influenzato il movimento espressionistico nella ricerca artistica e, di riflesso, tutta l'arte contemporanea che ne consegue. Osservando le opere degli espressionisti e in particolare di Schiele (l'artista maledetto, connazionale di Freud), si riscontra questa propensione a indagare sulla vita umana, con un'analisi profonda e introspettiva del soggetto stesso. L'artista in genere, così come fa anche Schiele, assume il compito di interpretare psicologicamente i soggetti (nei quali s'intravede un' irrefrenabile ribellione e provocazione), cercando nel contempo di "sublimare" le pulsioni represses.

Sappiamo quanto Freud si sia interessato all'arte in generale, pur non essendone un cultore in senso stretto.

Risulta in un certo senso ovvio constatare come, alla luce delle teorie freudiane, la critica in generale abbia spiegato l' espressionismo quale risultato di un "pensiero inconscio" che turba l'artista nella sua intimità, portando quest'ultima verso l'esterno per mezzo dell'arte, onde coinvolgere anche la mente dell'osservatore.

Se si accettasse tale opinione, l'opera d'arte risulterebbe il comune luogo di proiezione delle pulsioni profonde e inconsce dello spettatore e dell'artista, ignari di ciò che succede nel magazzino nascosto del loro inconscio, all'insegna dell'"io che non è padrone in casa sua", come diceva appunto Freud.

Tuttavia, per Freud, il fine ultimo dell'artista non deve essere una rappresentazione meccanica dei personaggi, ma quello di sublimare e trasferire al livello "preconscio" i meccanismi inconsci che si

manifestano alla nostra coscienza, esteriorizzandoli e rendendoli accessibili a qualsiasi spettatore.

È interessante notare come l'inconscio di per sé non abbia alcun valore artistico per Freud, che cataloga espressionisti e surrealisti addirittura come "matti", poiché sospetta che questi movimenti confondano gli istinti primari con l'arte.

La posizione di Freud sull'arte moderna appare così di evidente disinteresse, se non addirittura di repulsione, per tutto ciò che risulta ai suoi occhi "contemporaneo" e maldestro. Alcune sue lettere, malgrado la loro brevità, ci aiutano a comprendere perché considerava l'espressionismo e il surrealismo come non-arte.

Il 21 giugno 1921, recensendo un opuscolo che il medico Oscar Psister gli aveva inviato, Freud scrive: "Ho preso in mano il suo opuscolo sull'espressionismo con curiosità fervida e con altrettanta avversione, quest'individui non possono pretendere al titolo di artisti."

Il 26 dicembre 1922, commentando un disegno di un artista espressionista che gli aveva inviato Karl Abraham, Freud è ancora più cinico:

"Caro amico, ho ricevuto il disegno che presumibilmente dovrebbe rappresentare la sua testa. È spaventoso. ... Ho sentito dire ... che l'artista sostiene di averla vista così. A persone come lui non si dovrebbe permettere di accedere ai circoli analitici perché essi illustrano in modo quanto mai sgradevole la teoria di Adler secondo cui sono precisamente gli individui con innati gravi difetti della vista che diventano pittori e disegnatori."

Il già accennato disinteresse di Freud per l'arte spiega la sua posizione di imbarazzo e di rifiuto nei confronti dei movimenti di avanguardia. E' stata sicuramente un'occasione persa per la cultura e per l'arte stessa. Del resto, questo è un copione che si ripete spesso, a proposito di grandi menti e ricercatori che rivoluzionano con la loro opera tutto il pensiero dei secoli a venire, e danno poi grandi contributi anche in altri campi di loro non interesse, senza saperlo e volerlo. Il contributo di Freud all'arte contemporanea, suo malgrado, è sotto gli occhi di tutti e in particolare degli addetti ai lavori.

E sulla scia di Freud, tale contributo sarà ulteriormente arricchito e ampliato dall'opera immensa di Carl Gustav Jung. Se Freud apre un

sentiero nel mondo dell'invisibile (inconscio), Jung ci aggiungerà delle autostrade, alla ricerca dell'ignoto e dei significati più illuminanti e sublimi dell'arte. Gli artisti, con Freud, hanno compreso le modalità e i luoghi di ispirazione evocatrici delle immagini artistiche che, proprio in quanto espressione delle regioni inesplorate e irrazionali della psiche umana, non potevano non cozzare con i principi fondamentali della rappresentazione naturalistica e poi classica del mondo conosciuto. Per arrivare alle conquiste artistiche del Rinascimento ci sono voluti tanti secoli di scoperte e di tentativi, fatti a "prove ed errori". Si tratta di grandi conquiste sicuramente, ma l'arte non si può fermare, così come non si può fermare la scienza.

Con Jung, successivamente, una volta staccato il biglietto d'ingresso autostradale della ricerca, gli artisti hanno continuato a correre lungo il percorso infinito dell'anima, comprendendo che la dimensione sessuale (la "libido" di Freud) non può essere la sola forza motrice delle nostre immagini. Il sogno "diventa" non solo oggetto d'indagine dell'inconscio e della persona, ma soprattutto, alla luce delle conoscenze attuali, è considerato esso stesso un'opera d'arte.

Carl Gustav Jung. Da "Il libro rosso" di Jung, Bollati Boringhieri, (2011), leggiamo che nel 1918, in un saggio intitolato: "Sull'inconscio", Jung osservò che ognuno di noi si trova a cavallo fra i due mondi della percezione sensibile e della percezione inconscia... "Se per Friedrich Schiller l'accostamento di questi due mondi poteva avvenire grazie all'arte, per Jung "la conciliazione tra verità razionale e verità irrazionale può realizzarsi non tanto nell'arte quanto piuttosto nel simbolo, perché il simbolo contiene, per sua natura, ambedue gli aspetti, quello razionale e quello irrazionale".

Egli sosteneva che i simboli scaturiscono dal profondo inconscio e che la più importante funzione di quest'ultimo è proprio la produzione di simboli. Lo psichiatra chiarisce, a tal proposito, che mentre la funzione compensatoria dell'inconscio è sempre presente, quella di estrapolarne i simboli si manifesta solo quando ci disponiamo positivamente a riconoscerla.

Inoltre per Jung l'arte assume un ruolo catartico, di liberazione e considera l'istinto a creare dell'uomo come un'esigenza cardine e

fondamentale dell'esistenza: esso non deve essere soppresso o inespresso nel soggetto, altrimenti può creare problemi nell'equilibrio psicologico e nella salute mentale.

Jung postula l'esistenza di un inconscio collettivo, il quale trascende quello del singolo e si fonda su forme primordiali comuni a tutti gli uomini: gli archetipi. Da queste forme tipiche di rappresentazione nascono le idee che l'artista può tramutare in opere d'arte o, comunque, eventi creativi intrisi di significato.

Jung, come è noto, ha elaborato, da studioso del profondo, una miriade di grafici simbolici e significativi, proprio in quanto visionario, sperimentando su se stesso i suoi assunti teorici di partenza. Però non considera come arte questi disegni sui simboli che, di per sé, sono solo dei rivelatori di dimensioni altre. Spetta invece alla sensibilità e alla creatività dell'artista fare, di quei simboli, delle opere d'arte vere e proprie, dopo averli "rintracciati" attraverso una personale indagine introspettiva, per poi farli diventare un grande strumento di conoscenza in chiave appunto artistica.

Il teatro dell'anima. Cos'è l'inconscio? L'inconscio è un insieme, molto variegato e contraddittorio, di forze presenti nella nostra psiche, ma di cui non siamo consapevoli.

La nostra psiche rappresenta infatti la contraddizione fatta persona di tutta l'esistenza. Per questo motivo, non mi devo meravigliare se normalmente riesco a godere di meravigliose opere classiche, come l' "Apollo e Dafne" del Bernini o l' "Amore e Psiche di Antonio Canova, che rappresentano appunto la parte di me che esige l'armonia e la bellezza universale condivisa più o meno da tutti, e se invece, d'altro canto e in altri contesti, mi viene da apprezzare (e lo comprerei se potessi) un quadro di Alberto Burri fatto di catrami o di plastiche bruciate e schifose, oppure un semplice taglio fatto sulla tela inerme di Lucio Fontana o addirittura se vedo con simpatia anche una "composizione" di scatolette dal titolo inequivocabile "Merda d'artista" di Piero Manzoni, comprato a 124.000 euro.

Se dunque ognuna di queste forze la identifichiamo simbolicamente alla stregua di una persona, possiamo immaginare che dentro di noi ci sia (e

che siamo) un teatro di attori (nel senso che agiscono). Jung lo chiama teatro dell'anima.

Il teatro dell'anima (che noi potremmo chiamarlo della vita o dell'arte) è costituito da tanti "archetipi", ovvero figure, immagini, e soprattutto simboli che più o meno abbiamo tutti. Sono dei modelli innati che plasmano, per la gran parte, la vita e il carattere di una persona. Conoscerli significa conoscere se stessi e, per certi aspetti, anche gli altri. Per questo Jung ha chiamato l'insieme di queste figure "*inconscio collettivo*". Il mito e la filosofia ermetica ci vengono incontro per capire meglio queste figure, per poterle visualizzare e dare loro una sorta di identità.

Per rappresentare la vera potenza di queste figure, la mitologia greca le ha immaginate addirittura come divinità immortali, ognuna con una propria fisionomia, un proprio modo di essere e di agire sul monte Olimpo.

Il monte Olimpo può essere benissimo la metafora del nostro inconscio, mentre gli dei rappresentano tutte le nostre passioni e le forze creative interiori.

I due tronconi. Questo ci fa capire come la mitologia e la filosofia ermetica abbiano di fatto anticipato le conquiste della scienza psicologica del Novecento.

Queste forze sono presenti nel teatro dell'anima e agiscono sulla personalità dell'essere umano e lo predispongono al senso dell'innovazione, a una carriera artistica e al successo personale.

Noi tutti possediamo quegli dei di cui sopra: da quelli demoniaci, tipici dei più feroci serial killer, a quelli più angelicati o di indole artistica. Solo un'adeguata educazione può equilibrare queste forze.

Tali forze possono essere raggruppate in due grandi ambiti concettuali o in due tronconi, determinati dall'evoluzione e dai contorni sfumati.

Mitologicamente parlando, è difficile inserire in ognuno dei due tronconi le figure mitologiche nella loro interezza, dal momento che in ognuna di esse si possono individuare sia aspetti negativi che positivi.

Tuttavia, in linea di massima, per le loro caratteristiche principali, nel primo troncone potremmo inserire le figura di Ares e di Marte, divinità legate alla guerra e all'aggressività; la parte negativa di Hermes, in

quanto richiama il grande senso erotico, la furberia, la tendenza all'inganno e al furto. Nel troncone opposto, Ermes troverebbe posto perché è un genio inventivo, un musicista inventore della lira, un ballerino, l'equivalente di una pop-star di oggi o di un pittore di arte d'avanguardia. Una dea del primo troncone potrebbe essere anche Afrodite, che insieme a Eros, rappresentano la forza più passionale e irrazionale dell'amore, egocentrica e narcisistica. Potrebbero ancora far parte di questa parte dell'anima, gli aspetti caratteriali negativi di Efesto, Artemide ed Era.

Nel troncone più nobile, può trovare cittadinanza la parte buona di Zeus, il padre di tutti gli dei, razionale, perfetto, pulito, aureo, divino. E così pure le virtù di Apollo, figlio di Zeus, dio della bellezza, della luce, delle arti e della divinazione, di Demetra, di Estia, di Athena nel suo aspetto speculativo e intellettuale e non per la sua aggressività.

Anche Poseidone possiede peculiarità appartenenti a entrambe le dinamiche inconse.

È quello che Mondrian ha cercato di tradurre visivamente nella sua arte astratta, che aveva come obiettivo, più volte dichiarato dallo stesso artista, "l'eliminazione del tragico dalla vita quotidiana". Questo perché il tragico, nella vita di ognuno di noi, esiste per tutti, prima o poi.

Gli artisti del novecento. Non sono solo gli espressionisti e i surrealisti a studiare Freud e il suo libro che fece scalpore: "L'interpretazione dei sogni". Certamente fu Freud a far capire agli artisti che le idee e tutte le immagini creative non possono che essere il frutto e la manifestazione di un mondo che si agita di nascosto e a nostra insaputa. I surrealisti, per favorire questa indagine interiore, arrivarono a escogitare un espediente che loro chiamarono "Flanerie", che consisteva nel trovare l'ispirazione giusta, o un'idea artistica vincente, dopo lunghe passeggiate e rilassamenti vari.

Ma già Gustav Klimt, alla fine dell'Ottocento, era alla continua "ricerca del nuovo io" per svelarne gli istinti nascosti che tutta la cultura classica e precedente aveva bandito per approdare ai risultati tecnici e stilistici che conosciamo.

I pittori "Fauves" (bestie) con in testa Henry Matisse, avevano scoperto che "alla base dell'arte c'è l'istinto" perché bisognava assecondare non