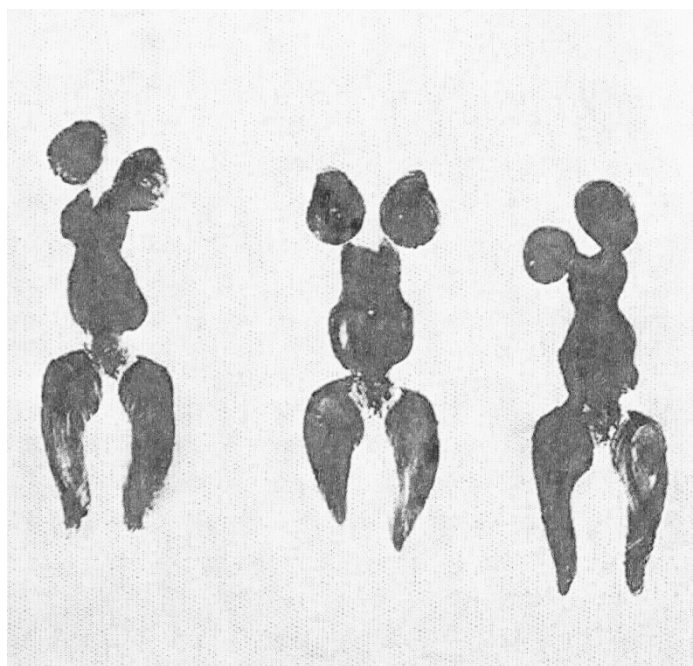


Sergio Beccaria

AVVICINARSI A UN'ARTE OSTICA  
2002 – 2010



Yves Klein *Antropometrie (dettaglio)*

AVVERTENZE E MODALITA' D'USO

Non è un medicinale: se ne può fare benissimo a meno.

---

# AVVICINIARSI A UN'ARTE OSTICA

## INCONTRI SULL'ARTE CONTEMPORANEA

---

|  |      |    |
|--|------|----|
| Presentazione  | pag. | 2  |
| AVVICINARSI A UN'ARTE OSTICA                                     | pag. | 3  |
| Due tendenze   | pag. | 5  |
| - Materia  | pag. | 5  |
| - Gesto  | pag. | 5  |
| Marcel Duchamp: il precursore                                    | pag. | 6  |
| Il figurativo nell'arte contemporanea                            | pag. | 9  |
| - Stilizzazione / deformazione / realismo magico / iperrealismo  | pag. | 9  |
| - L'irruzione della fotografia e della videoarte                 | pag. | 9  |
| GLI ARTISTI  |      |    |
| 1. Dalla materia alla luce                                       | pag. | 12 |
| 2. Il gesto e oltre  | pag. | 16 |
| 3. Stilizzazione / deformazione / realismo magico / iperrealismo | pag. | 20 |
| 4. L'irruzione della fotografia e della videoarte                | pag. | 22 |
| Per approfondire   | pag. | 24 |

---

### PRESENTAZIONE

---

Lo scopo di questi incontri è quello di far conoscere a chi si avvicina per la prima volta all'arte contemporanea alcune delle principali tendenze che si sono sviluppate dalla seconda metà del Ventesimo secolo a oggi.

Conoscere non significa necessariamente apprezzare. E' anzi probabile che coloro che non amano questo tipo di arte continueranno a non amarla anche dopo aver partecipato a questi incontri. Il mio intento non è quello di far piacere un'arte che spesso di "piacevole" non ha nulla, ma di farla conoscere e di far conoscere le motivazioni che hanno spinto gli artisti a operare certe scelte, a perseguire certi obiettivi. Noi possiamo trovare queste motivazioni discutibili, ma dobbiamo riconoscere che le loro opere – anche quelle più bizzarre e provocatorie - nascono da un preciso concetto di arte.

Paradossalmente potrà capitare che alcune opere vi piaceranno, indipendentemente dalle motivazioni che le hanno prodotte, e, viceversa, che troverete interessanti le idee di un artista senza riuscire ad apprezzarne le opere. Ma il fascino dell'arte sta anche in questo.

*RINGRAZIAMENTI: sono in debito con Domenico Parigi per avermi introdotto all'arte contemporanea, avermi fatto conoscere le opere di molti artisti e avermi fornito una chiave di lettura per poterle apprezzare.*

## AVVICINARSI A UN'ARTE OSTICA

E' difficile dire cosa accomuni l'arte contemporanea all'arte del passato. Ma, a ben guardare, è altrettanto difficile capire cos'hanno in comune una maschera africana, il Partenone, i giardini all'italiana e l'arte giapponese della calligrafia. Esiste un legame fra un oggetto di *design* e un piatto di *"nouvelle cuisine"*? Fra una fotografia, un tappeto persiano, un tatuaggio e un fumetto?

*"Non esiste in realtà una cosa chiamata arte – dice Ernst Gombrich. – Esistono solo gli artisti."*

In effetti, "arte" è un concetto piuttosto vasto e non chiaramente circoscritto. *"Questa parola può significare cose assai diverse a seconda del tempo e del luogo"* (Gombrich).

Per di più è un concetto mutevole per definizione.

L'arte, infatti, è in continuo divenire: non può cristallizzarsi in qualcosa di statico, di rigido, di definitivo. *"Ripetere ciò che è già stato fatto è qualcosa di estraneo al concetto di arte"* (Gombrich).

Se l'arte si limitasse a riproporre modelli consolidati dalla tradizione, si ridurrebbe a un vuoto manierismo, a uno sterile esercizio tecnico, e perderebbe le caratteristiche di creatività e di originalità che la contraddistinguono. Da qui la difficoltà di prevedere in quali direzioni si espanderà l'arte, quali forme assumerà, quali territori esplorerà, nonché la difficoltà di stabilire oggi ciò che i posteri chiameranno arte domani. Del resto come è possibile riconoscere e anticipare ciò che muta continuamente?

*"E' a causa di questa teoria del mutamento che i critici non hanno più il coraggio di criticare e sono diventati invece semplici cronisti"* (Gombrich).

Non c'è da meravigliarsi, allora, se le nuove tendenze artistiche provocano in noi un senso di vertigine, di spiazzamento, di irritazione. Siamo animali abitudinari: accogliamo le novità e i cambiamenti – soprattutto se radicali – con diffidenza, preoccupazione, spesso con avversione. E' una reazione naturale: ogni cambiamento ha i suoi tempi di assimilazione, non è il caso di farne un dramma.

Il teorico dell'arte Clement Greenberg è arrivato ad affermare che *"tutta l'arte profondamente originale all'inizio sembra brutta"*.

Noi possiamo preferire l'arte del Rinascimento, ma non possiamo pretendere che oggi gli artisti si adeguino a concezioni e stili di seicento anni fa per soddisfare il nostro gusto estetico. Ogni artista realizza l'arte del suo tempo, non quella di un tempo altrui.

Rispetto all'arte contemporanea, l'arte del passato richiede uno sforzo di comprensione maggiore, in quanto presuppone la conoscenza di un periodo storico lontano dal nostro, con credenze, gusti, costumi e psicologie talvolta molto diversi da quelli attuali.

Tuttavia è curioso notare che buona parte dell'arte antica la possiamo apprezzare anche senza conoscere il contesto politico, culturale e religioso che l'ha prodotta. Ci spiega Ernst Gombrich che *"il segreto dell'artista è che egli esegue il suo lavoro in maniera così superlativa che noi dimentichiamo di domandargli cosa ha voluto significare, per la pura ammirazione del modo in cui l'ha eseguito"*.

Buona parte dell'arte contemporanea, invece, dà più valore all'idea che alla realizzazione, così, anche se è più facile da comprendere, richiede un minimo di conoscenze per poter essere apprezzata. Da qui l'impressione che l'arte contemporanea sia un'arte difficile, complessa, ostica.

In realtà l'arte contemporanea non è più concettuale dell'arte del passato: ci costringe a riflettere di più solo perché, di primo acchito, è meno appagante di quella del passato.

In ultima analisi, la distinzione fra arte contemporanea, arte moderna e arte antica è un modo pratico di catalogare le opere, ma non è particolarmente significativo. Infatti l'idea di progresso non può essere applicata al campo dell'arte: in arte si parla di cambiamento, non di evoluzione. Qualunque opera d'arte di qualsiasi epoca e di qualsiasi civiltà può essere letta e interpretata con sensibilità moderna e per questo non perde mai la sua attualità. Quindi potremmo affermare che tutta l'arte ci è contemporanea.

Secondo Gombrich non esiste un "*modo sbagliato*" di apprezzare un'opera d'arte, mentre possono esserci molte ragioni sbagliate per non apprezzarla.

In effetti si sentono spesso frasi, diventate ormai luoghi comuni, che si rivelano dei *boomerang* se prese alla lettera:

- "L'arte moderna non la capisco":  
questa affermazione presuppone che l'arte del passato sia più facile da capire di quella del nostro tempo, invece è esattamente il contrario.  
Inoltre l'arte moderna ha molte sfaccettature: meglio non fare di tutta l'erba un fascio quando conoscere tutta l'erba è difficile anche per gli esperti.
- "Questa non è arte":  
per la maggior parte di noi l'arte è un concetto imposto dall'alto: non abbiamo né la capacità né la possibilità di modificare il concetto di arte; non possiamo decidere ciò che è arte e ciò che non lo è; possiamo solo scegliere ciò che ci piace e ciò che non ci piace.
- "Non ci sono più gli artisti di una volta":  
è una constatazione ovvia e un po' trita come dire che non c'è più la mezza stagione; però la vena di rimpianto contenuta nella frase ha poco senso: in arte il cambiamento è qualcosa di inevitabile e la creatività di un artista è sempre legata alla sua epoca, al suo presente; sarebbe un controsenso chiedergli di essere un artista del passato (a meno che non sia un falsario).

Forse le opere d'arte sono come le persone: dovremmo accettarle per quello che sono e non per come le vorremmo.

## DUE TENDENZE

Marcel Duchamp è stato il precursore di due delle principali tendenze sviluppatesi nel mondo dell'arte dalla seconda metà del Ventesimo secolo a oggi:

- la prima pone al centro dell'opera l'oggetto o il mezzo con cui l'opera è stata realizzata: la MATERIA;
- la seconda esalta il GESTO, inteso sia come atto fisico della creazione (pittura gestuale), sia come manifestazione di volontà dell'artista (arte concettuale).

Le due tendenze, in realtà, non sono così ben definite, anzi spesso si confondono e si sovrappongono: la pittura gestuale può diventare materica, l'arte oggettuale può sfumare in quella concettuale e viceversa.

Ho suddiviso le due tendenze solo per comodità.

Marcel Duchamp è riuscito a intrecciarle entrambe, giocando contemporaneamente sia con gli oggetti che con i concetti, mischiando ironia, gusto del paradosso e piacere della provocazione.

## MATERIA

Sotto la voce MATERIA ho raggruppato quegli artisti che hanno dato grande rilievo alla fisicità dell'opera, che hanno subito il fascino del mezzo (cioè del materiale con cui l'opera è stata realizzata) o che hanno indagato la possibilità di inserire nell'opera oggetti presi direttamente dalla realtà:

1. coloro che in pittura hanno utilizzato spesse stratificazioni di colore, stese con spatolate, con ditate o con l'aggiunta di carta, sabbia, colla, stoppa per creare dei rilievi sulla superficie della tela (es.: Fautrier);
2. coloro che si sono avvalsi della tecnica del *collage* portata fino alle estreme conseguenze (i *combine paintings* degli artisti Pop, che incollano sulla tela oggetti comuni, reali);
3. coloro che hanno creato opere d'arte ricorrendo a materiali atipici, quali catrami, sacchi bruciati, plastiche (es.: Burri); cortecce, spugne, stracci, cera, plexiglas, metalli rugginosi (Arte Povera); lamiere di automobili (es.: Chamberlain); oggetti comuni variamente assemblati (es.: Arman);
4. coloro che hanno concepito opere su larga scala, intervenendo sulla natura (Land-Art) o sul paesaggio urbano (es.: Christo);
5. coloro che hanno creato ambienti simili a scenografie teatrali o a set cinematografici che il pubblico deve in qualche modo esplorare (installazioni);
6. coloro che hanno concepito la luce stessa come materia (es.: Turrell).

*"Questa esplorazione della materia, e questo lavoro su di essa, ci porta a scoprirne la segreta Bellezza"* Umberto Eco.

## GESTO

Ciò che ha valore è l'atto in sé (il gesto) e l'opera concreta è soltanto la testimonianza dell'atto avvenuto. In senso lato, il gesto può essere sia un atto fisico (un'azione legata al movimento del corpo) sia un atto mentale (un ragionamento, un'iniziativa, un comportamento, una presa di posizione).

Nell'arte contemporanea, il gesto come atto fisico vuole essere assolutamente libero, sganciato dal rigido controllo della ragione e della logica, guidato soltanto dall'istinto e dall'impulso del momento, per consentire all'inconscio di esprimersi direttamente, senza intermediazioni, senza inibizioni, senza preoccupazioni di ordine estetico o morale. Il senso dell'arte sta nell'*AZIONE*: l'arte è l'atto stesso del fare, indipendente dal suo risultato (ARTE GESTUALE).

L'atto mentale, invece, dà vita a un'arte basata sul concetto, sul ragionamento, sulla progettazione e su tutte quelle funzioni dell'intelletto, dominate - almeno in apparenza - dalla razionalità. Il senso dell'arte diventa il *PENSIERO*: un semplice atto di volontà, un'idea astratta indipendente dalla sua realizzazione concreta (ARTE CONCETTUALE).

Personalmente, ritengo che, per quanto spontanea possa essere una creazione artistica, essa venga sempre influenzata, in qualche modo, più o meno impercettibilmente, dalla volontà dell'autore: non credo che la ragione possa essere esclusa in modo assoluto dal processo creativo. E, viceversa, dubito che le scelte operate dagli artisti concettuali siano frutto esclusivo di un pensiero logico e

razionale: qualunque atto della nostra vita – pensiero incluso - ha motivazioni inconsce a noi sconosciute.

Meglio considerare l'arte gestuale e l'arte concettuale non come due tendenze opposte, ma come due facce della stessa medaglia: la prima dà valore all'atto fisico della creazione, la seconda all'atto mentale, ma entrambe tendono al medesimo risultato: mostrarci che l'atto della creazione è più importante dell'oggetto creato.

Ho raggruppato sotto la voce GESTO quegli artisti che hanno dato maggior rilievo alla gestualità, all'azione o all'idea che non all'oggetto concreto, artisti che hanno abbattuto il confine fra arte e vita e hanno concepito il processo creativo come un atto puramente mentale (controllato dalla ragione) o come un atto esclusivamente fisico (guidato dall'inconscio):

1. coloro che hanno realizzato un tipo di pittura gestuale e automatica (es.: Pollock, Wols), fondata sulla velocità di esecuzione (es.: Mathieu)
2. coloro che hanno concepito l'arte come un processo freddo e impersonale, fondato sulle teorie scientifiche della percezione (Op-Art: Arte Ottica) oppure su rigidi modelli matematici (es.: Sol LeWitt);
3. coloro che hanno usato l'arte per parlare di arte: funzione autoreferenziale (es.: Kosuth);
4. coloro che hanno concepito l'arte come un gioco intellettuale, fatto più di idee e di concetti che non di oggetti; un'arte immateriale, sfuggente come il pensiero (es.: Klein, Manzoni);
5. coloro che hanno proposto come opera d'arte la propria vita (es.: Beuys) o il proprio corpo (es.: Gina Pane, Gilbert & George).

## MARCEL DUCHAMP: IL PRECURSORE

L'innovazione tecnica del *collage* e del *papier collé* - introdotta da **Pablo Picasso** e da **Georges Braque** intorno al 1912 – ha spezzato la barriera fra mondo reale e finzione pittorica: per mezzo del *collage*, la tela, da superficie piatta dove l'artista crea l'illusione della natura, si trasforma in uno spazio capace di accogliere oggetti prelevati direttamente dalla realtà, come ritagli di carta o di stoffa, pagine di giornale, etichette di bottiglia... Da questo momento l'artista può decidere se riprodurre la natura oppure prenderla e inserirla direttamente nella tela (come nei *combine paintings* di **Robert Rauschenberg** e **Jasper Johns**).

Dopo aver dipinto un affascinante "Nudo che scende le scale", con una tecnica un po' cubista un po' futurista, Duchamp dichiarò di voler "*disimparare a dipingere*" e nel 1913 diede scandalo, esponendo in una galleria d'arte una comunissima ruota di bicicletta. Nel 1914 presentò uno scolabottiglie e, in seguito, una pala da neve e addirittura un orinatoio ("Fountain" - 1917). Duchamp non aveva certo costruito personalmente né la ruota di bicicletta, né l'orinatoio. Quelli erano semplicemente oggetti trovati ("*objets trouvés*"), oggetti già fatti, confezionati ("*ready-made*"), a cui l'artista aveva deciso di conferire un significato nuovo e una funzione completamente diversa da quella per cui erano stati costruiti. La fabbrica che li aveva realizzati non avrebbe mai immaginato che quei comunissimi oggetti di uso quotidiano un giorno sarebbero entrati a far parte di importanti collezioni private e di rinomati musei.

Col *ready-made* l'artista attribuisce valore a un oggetto che comunemente non ne ha: una ruota di bicicletta, uno scolabottiglie, un orinatoio... Duchamp toglie l'oggetto dall'ambiente che gli è abituale (decontestualizzazione) e lo inserisce in un ambiente dove non ha più alcuna funzione pratica (per esempio una galleria d'arte). Privato della sua funzione originaria e del contesto che gli è proprio, l'oggetto si limita a mostrare sé stesso, la sua forma: perde così la sua utilità, ma acquista una sua estetica.

Inoltre Duchamp, apponendo una firma al *ready-made*, afferma che l'oggetto in sé non ha alcun valore artistico, ma lo assume per merito dell'artista, che lo ha trovato e lo ha reso arte con un atto di volontà. Ciò che più conta, quindi, non è l'oggetto, ma l'atto di volontà dell'artista, il gesto. Come dice Argan, ciò che determina il valore estetico non è più un procedimento tecnico, ma un puro atto mentale.

Si può anche interpretare il gesto di Duchamp di firmare un oggetto prefabbricato, prodotto in serie e privo di qualsiasi attrattiva estetica, in chiave polemica e dissacratoria: qualunque oggetto purché firmato diventa arte, anche il più triviale e rozzo. E non conta nemmeno che il nome apposto sull'oggetto sia quello dell'artista: in fondo in un museo basta una firma qualsiasi su un oggetto qualsiasi perché tutti lo reputino arte.

Tutte le opere di Duchamp - anche quelle più platealmente provocatorie - presentano vari livelli di lettura (si prestano, cioè, a molteplici interpretazioni) e nascondono spesso una simbologia complessa, ma l'ironia e il gusto goliardico per la dissacrazione sono sempre presenti.

Intorno al 1928 anche il pittore surrealista belga **René Magritte** realizza un'opera che disorienta gli spettatori. Il suo obiettivo è di costringerci a riflettere sul significato di concetti quali "originale" e "riproduzione", "realtà" e "illusione". L'opera si intitola "La tradizione delle immagini" ed è realizzata con una tecnica pittorica tradizionale. Poco tradizionale, invece, è il suo contenuto: Magritte dipinge una pipa su una tela in modo molto realistico, poi, sotto la pipa, scrive: "Questa non è una pipa" ("Ceci n'est pas une pipe"). A chi gli chiede, allibito, «Perché non è una pipa?», Magritte risponde serafico: «Se questa è una pipa, allora provi a fumarla». E' evidente l'intento di dimostrare che un'immagine (la pipa dipinta) non è uguale all'oggetto che vuole rappresentare (la pipa vera) e che un'immagine è sempre più simile a un'altra immagine che non all'oggetto rappresentato.

A Los Angeles, Marcel Duchamp si diverte a ribaltare "L'uso della parola" di Magritte, firmando sigari veri, che poi tutti fumano. La pipa di Magritte non si può fumare, i sigari di Duchamp sì.

Le riflessioni pittoriche di Magritte influenzeranno negli anni Sessanta **Joseph Kosuth**, considerato il maggiore esponente dell'Arte Concettuale. Se il lavoro di Magritte si fonda su brillanti intuizioni e un gusto spiccato per il paradosso, quello di Kosuth è basato sulla coerenza e sul rigore filosofico.

Kosuth realizza opere autoreferenziali, vale a dire lavori che sono nello stesso tempo opere d'arte e dichiarazioni teoriche sull'arte. Ciò che vuole dimostrare è che il significato di un'opera è esterno all'opera stessa e dipende esclusivamente dal contesto in cui essa viene inserita: se non c'è un contesto, l'opera resta un segno vuoto, che mostra soltanto sé stesso (come l'orinatoio di Duchamp, se esposto in una discarica).

"One and three chairs" è uno dei primi lavori di Kosuth e consiste nell'accostare in una stessa stanza una sedia reale, la sua immagine fotografica e la sua definizione tratta dal dizionario: in questo modo Kosuth rende evidente l'abisso che separa l'oggetto (la sedia) dal concetto (la definizione che ne dà il dizionario) e dalla sua riproduzione (la fotografia della sedia).

Già nel 1919 Duchamp ci aveva costretti a riflettere sull'oggetto e la sua riproduzione con un gesto ironico e irriverente: apporre baffi e barba alla Gioconda. Naturalmente la Gioconda di cui parliamo non è l'originale, ma una sua riproduzione. Come chiarisce Argan, con il suo gesto Duchamp *"non vuole sfregiare un capolavoro, ma contestare la venerazione che gli è tributata passivamente dall'opinione comune. E anche, verosimilmente, ferire nel suo orgoglio un pubblico che ormai non sa più distinguere tra originale e riproduzione, dato che la riproduzione non ha carisma, è un fatto industriale, e può essere impunemente manipolata"*.

Il gusto di Duchamp per la provocazione intellettuale anticipa gli atti goliardici di **Yves Klein** e **Piero Manzoni** degli anni Cinquanta-Sessanta.

Quando Duchamp arriva a New York, porta in dono un'ampolla contenente "aria di Parigi". Regala simbolicamente al Nuovo Mondo il distillato della sua arte: un'arte rarefatta come l'aria, immateriale come il pensiero, flessibile come la parola.

Anticipa di cinquant'anni Piero Manzoni, che esporrà "Fiato d'artista", cioè palloncini gonfiati dall'autore che hanno valore solo in quanto contengono il fiato dell'artista.

Anticipa anche il capolavoro concettuale di Yves Klein del 1958: "Le Vide" (il vuoto). In una galleria parigina, all'interno di una stanza completamente vuota, Klein espone "sensibilità d'artista allo stato puro", che il pubblico può acquistare in parti, sotto forma di certificati.

Una visione dell'arte come quella di Klein o di Manzoni può disorientare, divertire o irritare. Probabilmente non va presa troppo sul serio, ma va vista per quello che è: un gioco intellettuale, a volte raffinato, a volte greve, in bilico fra la poesia e lo scherzo. Però lo scherzo non è da confondere con la presa in giro: né Klein né Manzoni vogliono prenderci in giro. Al contrario: il loro obiettivo più alto è proprio quello di aprirci la mente, di liberarci dai condizionamenti imposti dalla società e regalarci, per un breve attimo, l'ebbrezza del pensiero puro: uno spazio senza censure, dove tutto è possibile e realizzabile, basta volerlo.

Duchamp aveva aperto la via al pensiero puro già nel 1923, quando aveva dichiarato che giocare a scacchi sarebbe stata l'unica forma d'arte che avrebbe praticato (e così fece - almeno ufficialmente - fino al 1966).

Per certi aspetti Duchamp anticipa anche la "body-art", esponendo il corpo come opera d'arte. Duchamp si fa tosare i capelli a forma di stella, l'amico **Man Ray** si rade soltanto una metà del viso, così che barba e baffi crescano solo sull'altra metà.

Man Ray fotografa Duchamp travestito da donna, fusione alchemica del lato maschile con quello femminile.

L'unione degli opposti Duchamp l'aveva attuata anche a livello concettuale, adottando lo pseudonimo femminile di Rose Sélavy (un nome che, pronunciato in francese, suona simile a "Eros c'est la vie" e cioè: "Eros è la vita"). Con questo pseudonimo pubblicherà un libro di giochi di parole, un'attività creativa accostabile alle iniziative promosse da "Art & Language" alla fine degli anni Sessanta.

Artisti che utilizzano il linguaggio (*slogan* e frasi a effetto) per realizzare opere concettuali nel contesto urbano (per esempio le scritte incise sulle panchine da **Jenny Holzer**) hanno un precedente nella frase che Duchamp fece scolpire sulla sua tomba: "*D'altronde sono sempre gli altri a morire*".

La sottile ironia che pervade il pensiero di Duchamp è frutto dell'intelligenza di un uomo che ha saputo analizzare le convenzioni e i luoghi comuni della società moderna ed è riuscito a prendersene gioco, muovendosi sempre controcorrente, ma mantenendo una sua coerenza, anche nelle scelte più bizzarre.

E' singolare notare che alcune sue opere, in cui coesistono simbologie alchemiche (mirabilmente indagate da Maurizio Calvesi) e allusioni umoristiche, riescono anche a trasmettere una sorta di fascino misterioso. Però mi è difficile immaginare quali opere di Duchamp verranno considerate "Arte" fra qualche secolo. Forse nessuna. Forse verranno viste come bizzarrie prodotte nel Ventesimo secolo. Se la carica dissacratoria e l'ironia andranno irrimediabilmente perdute, serviranno a documentare la mediocrità e il cattivo gusto degli artisti del Novecento..

Tuttavia, se insieme alle opere si salveranno anche le parole (gli scritti, le recensioni, gli studi critici), ci sono buone probabilità che Duchamp continui a essere considerato un grande artista, oppure che venga scambiato per un filosofo o per un sociologo. Comunque sia, i posteri potranno ancora riflettere sui suoi gesti e sulle sue idee. Dovranno almeno riconoscere che la visione dell'arte di Duchamp è stata un importante contributo alla storia del pensiero occidentale.



Marcel Duchamp *Fountain* 1917 (replica 1964)

## IL FIGURATIVO NELL'ARTE CONTEMPORANEA

Forse le opere più innovative dell'arte del Novecento sono state realizzate nell'ambito dell'arte aniconica (cioè dell'arte non figurativa). Particolarmente rivoluzionarie sono state:

- l'arte informale, cioè quell'arte basata su un astrattismo non geometrico, amorfo, slegato da qualsiasi riferimento naturalistico, simbolico e matematico;
- l'arte concettuale, cioè quel tipo di arte che dà più valore all'idea e alla progettazione dell'opera che non alla realizzazione effettiva dell'opera stessa.

Questo spiega e giustifica l'enfasi e la straordinaria attenzione che molti galleristi, curatori di mostre, saggi, critici, musei e collezionisti hanno riservato a queste due tendenze artistiche.

Tuttavia è bene precisare che, se alcune correnti artistiche del Novecento sono state definite propriamente "concettuali", questo non significa che le altre tendenze (figurative e non) siano prive di stimoli intellettuali o nascano senza una visione precisa del mondo e dell'arte. In realtà tutta l'arte è fatta di idee; tutta l'arte è concettuale in senso lato.

**L'arte figurativa, che per qualche tempo è stata eclissata da quella informale e da quella concettuale, non ha mai cessato di esistere. Al contrario, ha continuato a riproporsi, forte della sua tradizione plurimillennaria, nonché di una straordinaria capacità di rinnovamento.**

## STILIZZAZIONE / DEFORMAZIONE / REALISMO MAGICO / IPERREALISMO

FIGURATIVO non significa necessariamente "realistico". Anche nell'arte antica, del resto, la figura è stata riprodotta con tecniche e risultati diversi a seconda delle epoche storiche e delle civiltà, in una continua alternanza di realismo, stilizzazione, idealizzazione e deformazione. Pensiamo alla **stilizzazione** della figura umana che caratterizza la pittura egiziana, i mosaici bizantini e tutta l'arte gotica; alla **bellezza idealizzata** tipica dell'arte greca, ripresa poi da Michelangelo e Raffaello; alla ricerca della **somiglianza** nei ritratti scultorei dell'antica Roma; al **naturalismo** della pittura rinascimentale e di quella francese del primo Ottocento; alla **fedeltà maniacale del dettaglio** dei pittori olandesi del Seicento; alle **deformazioni** dei pittori manieristi come Parmigianino e la sua "Madonna dal collo lungo" (che anticipa di tre secoli Modigliani), o Giuseppe Arcimboldi con le sue **grottesche allegorie** delle stagioni e degli elementi.

Anche gli artisti contemporanei hanno affrontato il "figurativo" da angolazioni diverse. Qualche esempio: le immagini semplificate che rimandano al mondo dei fumetti, dei cartoni animati o dei graffiti metropolitani nelle opere della *pop-art* e della nuova pittura giapponese (stilizzazione); i volti dai tratti grotteschi, esagerati, inquietanti e le pennellate violente che dilanano i corpi nelle tele dei pittori espressionisti (deformazione); la riproduzione della realtà al limite del fotografico nelle opere *trompe-l'oeil* degli iperrealisti americani e europei.

## L'IRRUZIONE DELLA FOTOGRAFIA E DELLA VIDEOARTE

**Oggi l'arte è sempre più una contaminazione di generi, di stili, di tecniche.**

Ciò che caratterizza l'arte contemporanea è proprio la sua straordinaria varietà di forme espressive. Alcuni autori recuperano e reinventano tecniche legate ad arti antiche, un tempo considerate "minori" (come il ricamo, l'arte vetraria, la calligrafia); altri utilizzano materiali "poveri" (come i rifiuti riciclati) oppure insoliti e moderni (come la plastica e le fibre sintetiche); molti si avvalgono di tecnologie altamente sofisticate (led luminosi, stampe laser su tela, videoproiezioni, immagini digitali ad alta definizione...); altri ancora puntano sulla gestualità del corpo e sulle azioni sceniche (*performance*); ci sono poi artisti che realizzano *installazioni*, cioè veri e propri ambienti studiati minuziosamente in ogni dettaglio (dall'arredamento all'illuminazione), che ricordano certe scenografie teatrali o certi *set* cinematografici. L'uso di mezzi espressivi così eterogenei (spesso impiegati simultaneamente) ha portato al progressivo abbattimento delle barriere esistenti fra pittura, scultura, grafica, *design*, fotografia, cinema, teatro e danza, in favore di **un'arte senza confini e senza etichette**, aperta a qualunque suggestione.

**Uno dei mezzi con cui gli artisti contemporanei si sono confrontati più spesso è il mezzo fotografico**, che – come scrive Angela Vettese – ha fatto "prepotentemente irruzione nel campo della pittura dapprima sotto la forma di collage e poi in molti modi diversi".

**Alcuni artisti hanno usato la pittura per sfidare la fotografia** (i pittori iperrealisti americani e europei, per esempio, hanno riprodotto paesaggi o persone con una tecnica così dettagliata e pignola da rendere difficile distinguere, davanti a una loro opera, se si tratti di pittura o di fotografia). C'è anche chi ha tentato il contrario. Spesso i fotografi hanno reso omaggio alla grande pittura del passato. **David Hockney**, invece, attraverso un affascinante *collage* di polaroid scattate a uno stesso soggetto da altezze e angolazioni diverse, si è ispirato a Picasso e ha introdotto il cubismo in fotografia.

**Altri artisti hanno tratto ispirazione dai manifesti pubblicitari e dal linguaggio dei mass-media.** E non solo gli artisti "pop" americani, come **Andy Warhol** (che ha fatto della Coca-Cola e della zuppa Campbell le massime icone della società dei consumi), o gli artisti europei del "Nouveau Réalisme", come **Mimmo Rotella** (che ha visto nelle locandine cinematografiche lacerate una nuova forma di estetica), ma anche un'artista concettuale e raffinata come **Barbara Kruger**, che ha usato le stesse tecniche dei messaggi promozionali per mostrarci e denunciare i meccanismi che regolano la pubblicità, mezzo di comunicazione trasformatosi in mezzo di controllo di massa.

Fra la fine degli anni Sessanta e la metà degli anni Settanta anche **gli artisti della Land-Art e della Body-Art si sono avvalsi della fotografia, ma come semplice strumento di documentazione.** Le opere di questi artisti avevano una durata limitata nel tempo (una *performance* può durare pochissimi minuti oppure il tempo di una rappresentazione teatrale) o si trasformavano con il passare del tempo (gli interventi sul paesaggio sono mutevoli: interagendo con la natura, la modificano e vengono a loro volta modificati da essa). Era, quindi, necessario ricorrere a un mezzo che potesse lasciare una testimonianza visiva di quanto era accaduto o era stato realizzato: da qui il ricorso al mezzo fotografico. Esistono ancora oggi fotografie che documentano azioni sceniche avvenute più di trent'anni fa o che ci mostrano i cambiamenti subiti nel corso degli anni dagli interventi di lunga durata sul paesaggio. E' chiaro che queste fotografie – anche se vengono commercializzate – non possono essere considerate opere d'arte a sé: sono solo tracce, memoria di opere di cui, altrimenti, non avremmo alcuna testimonianza visiva.

In alcuni casi la documentazione dell'evento ha un valore estetico a sé (la sensibilità con cui **Françoise Masson** ha documentato fotograficamente le azioni di **Gina Pane** è esemplare e le sue immagini vanno al di là del semplice ricordo).

**Vi sono documentazioni fotografiche che, per volontà dell'artista, assumono un valore artistico proprio:** certe *performance* realizzate con costumi, scenografie e illuminazioni molto studiate, simili a quelle dei *set* cinematografici (come i travestimenti di **Luigi Ontani**, di **Cindy Sherman** o le *performance* di modelle di **Vanessa Beecroft**) vengono fotografate da professionisti o dagli artisti stessi e il loro valore estetico è superiore a quello della mera testimonianza.

Ci sono, infine, autori che hanno usato **la fotografia combinata a tecniche diverse** per dare vita a opere complesse, in cui la fotografia convive con la pittura, la grafica, il ricamo, la calligrafia... Alcuni esempi significativi:

- le grandi tele emulsionate di **Robert Rauschenberg** (e, più recentemente, di **Anselm Kiefer**), in cui fotografia e pittura si mischiano a oggetti reali, presi dalla quotidianità o – nel caso di Kiefer – dalla natura;
- le serigrafie di **Andy Warhol** (che interviene sui ritratti fotografici dei personaggi famosi, alterandone i colori e riproponendoli in serie, con una tecnica ripetitiva simile a quella della pubblicità);
- gli autoritratti di **Gilbert & George**, simili a enormi cartelloni pubblicitari o a coloratissime vetrate *pop*;
- i ritratti a forma di mosaico che **Chuck Close** realizza partendo da gigantografie fotografiche che poi ridipinge interamente;
- le riproduzioni su tela (con stampa laser) di volti di dive del passato su cui **Francesco Vezzoli** ricama lacrime o rivoli di sangue;
- i ghirigori grotteschi e inquietanti con cui **Arnulf Reiner** violenta le proprie fotografie;
- l'elegantissima calligrafia persiana con cui **Shirin Neshat** ricopre i volti, le mani e i piedi delle donne iraniane fotografate, dando l'impressione che esse siano davvero tatuate, mentre si tratta di un effetto *trompe-l'oeil*.

Dall'inizio degli anni Sessanta a oggi, le immagini video hanno avuto sempre più peso nell'arte, e non come semplice mezzo di documentazione, ma come parte essenziale di videoinstallazioni e *performance*. Il connubio fra video e musica è stato particolarmente proficuo. Alcuni esempi ormai storici: il concerto per violoncello e *videotape* di **Charlotte Moormann**; le scenografie multimediali che **Robert Wilson** ha concepito per le opere liriche di **Philip Glass**; gli spettacoli della cantante americana **Laurie Anderson**, in cui si fondono musica, immagini e recitazione; il tripudio di videoproiezioni che fa da sfondo ai concerti dei **Pink Floyd**; la monumentale parete di monitor concepita per lo "Zooropa Tour" degli **U2**...

**Oggi il video è diventato il mezzo di espressione preferito da molti artisti.**

*"Il video è il medium del tempo, che, a differenza della pittura e della fotografia, può mostrare il movimento, il cambiamento, la trasformazione"* (Bill Viola).

## DALLA MATERIA ALLA LUCE

---

BREVE VIAGGIO FRA LA TELA E LA TERRA, LA MATERIA E LA LUCE

- LA MATERIA
- GLI OGGETTI
- L'AMBIENTE
- LA LUCE

### LA MATERIA

artisti che hanno lavorato sulla matericità della pittura o che sono ricorsi a materiali atipici, prelevati dalla quotidianità o dalla natura:

**Jean Fautrier:** non usa la pittura per rappresentare qualcosa, ma solo per mostrare la materia di cui è fatta la pittura, la matericità del colore. Il colore e l'impasto non sono più soltanto un mezzo, ma diventano il fine stesso della pittura.

**Enrico Prampolini:** "quadri polimaterici": materiali diversi combinati e incollanti sulla tela, abolendo così la distinzione rigida fra pittura e scultura.

**Alberto Burri:** tele di sacco bucate, rammendate e legate; stracci ricuciti; legni combusti; ferro, plastica e catrame: crea l'illusione della pittura, ma senza usare la pittura. I colori e le ombreggiature non sono più effetto della pennellata, ma nascono dal contrasto di materiali diversi, sapientemente accostati e cuciti o bruciati e lacerati.

**ARTE POVERA:** la libertà di fare arte usando qualunque tipo di materia: sia materiali di scarto, grezzi, rozzi, deperibili, sia materiali nuovi come la plastica, il plexiglas, il neon...

**Pino Pascali:** brillante scenografo e geniale "*designer del tempo libero*" (Giulio Carlo Argan). Con sagome di tela ritagliate crea uno zoo fantasioso, popolato di ragni giganti, colli di giraffe, code di balena.... Ironico anche nei titoli: i "banchi da setola" sono spazzoloni di scope messi in fila.

**Michelangelo Pistoletto:** "La Venere degli stracci": il calco di gesso della dea greca di fronte a una pila di stracci colorati e ammonticchiati. Contrapposizione fra ordine classico e disordine contemporaneo, fra arte durevole e arte effimera.

**Ahmed Askalany:** stilizzate sculture in rafia su un'anima di ferro. Gatti e figure umane a grandezza naturale o "quasi monumentale".

**Anselm Kiefer:** l'arte per esplorare il legame fra l'uomo e l'universo, l'uomo e le sue radici, la sua impronta nella storia. La pittura si meschia con oggetti prelevati direttamente dalla natura o dai viaggi: pietre, conchiglie, felci secche, ceneri, fascine di fieno, ciuffi di paglia, semi di papavero, petali di rose, grani di frumento, fiori di girasole, peli di coniglio... Quadri, di grandi proporzioni, in grado di ospitare tutta la natura e di farla interagire con i materiali più disparati: olio emulsionato, terracotta, ceramica, fotografia, collage, incisione su legno, carboncino, juta, piombo, vetro, argilla, trementina... I quadri vengono lasciati per mesi in cortile, esposti alla pioggia, al vento e al sole, che ne completeranno l'opera.

**Wolfgang Laib:** la natura offre la materia per realizzare opere d'arte: tappeti di polline, distese di latte su lastre di marmo, barche di cera su legno, case di riso... "*opere che hanno un incantevole risvolto sensoriale*" (Angela Vettese).

### GLI OGGETTI

artisti che hanno inserito oggetti reali all'interno delle loro opere o che hanno mitizzato gli oggetti quotidiani, rendendoli icone del nostro tempo:

**DADAISMO:** l'arte (se ancora di arte si può parlare) nasce dal caso: dall'incontro imprevisto e fortuito di oggetti diversi, che l'artista casualmente ha trovato e altrettanto casualmente ha raccolto (*objets trouvés*).

**Kurt Schwitters:** raccoglie gli oggetti consumati, senza valore, che noi buttiamo, a cui non diamo più alcun peso, a cui non prestiamo più attenzione; li ricombina sulla tela senza una logica precisa, per riprodurre i processi caotici, casuali e forse insensati della vita.

**Marcel Duchamp:** *ready made*: prende un oggetto qualunque dalla realtà, lo priva della sua funzione e lo isola dal suo contesto (decontestualizzazione); con un atto di volontà attribuisce valore a ciò che prima non ne aveva. È il gesto dell'artista che conta, non l'oggetto. L'arte è provocazione e ironia, puro gioco intellettuale.

**Pablo Picasso e Georges Braque:** l'arte non deve dare l'illusione della realtà, deve essere semplicemente vera. Perché imitare la natura quando la si può scegliere, prendere e incollare direttamente sulla tela così com'è?

**Jasper Johns:** l'arte non imita gli oggetti, sono gli oggetti incollati sulla tela a imitare l'arte. Johns dipinge solo ciò che è piatto (bandiere, numeri, bersagli, carte geografiche); quando si tratta di riprodurre sulla tela oggetti tridimensionali, non li dipinge, ma li applica direttamente sulla tela.

**Robert Rauschenberg:** "*combine paintings*": combinare la realtà con la pittura. Inserisce nella tela oggetti reali, vissuti, carichi di ricordi personali o di memoria storica; salva dall'oblio ciò che altrimenti andrebbe dimenticato, perduto per sempre.

**POP ART:** mitizzare ciò che è comune, banale, quotidiano. Oggetti di grande consumo, realizzati in serie senza alcun intento artistico, sono innalzati a simbolo della società che li ha prodotti. La pubblicità e i marchi diventano icone di un'estetica di massa: un'estetica da supermercato, da fumetto, da rotocalco. L'arte è ironia e dissacrazione: sia esaltazione che critica della società consumistica.

**Claes Oldenburgh:** plastica, cartone e gommapiuma per realizzare un lavabo "floscio", una macchina per scrivere "morbida" oppure un tubetto di dentifricio gigantesco, una molletta da bucato alta 14 metri.

**Andy Warhol:** i miti dell'immaginario collettivo americano: Jacqueline Kennedy e Elvis Presley, Elizabeth Taylor e Marilyn Monroe... volti conosciutissimi, proposti ossessivamente e trattati alla stessa stregua di oggetti di consumo. Tutte le immagini sono oggetti di consumo: vengono stampate in serie, riprodotte su cartelloni pubblicitari, su giornali e riviste a grande tiratura, in televisione... e noi le beviamo come la Coca Cola.

**Mario Schifano:** dipingere le scritte: non gli oggetti, ma i marchi degli oggetti ("Coca Cola", "Esso", ecc.).

**Roy Lichtenstein:** ricopia su tela le vignette colorate dei fumetti. Tutto viene minuziosamente riprodotto e ingigantito: dalle nuvolette con dentro le parole al contorno nero delle figure, ai cerchi del retino di stampa (la griglia regolare di puntini, tipica della stampa da rotocalco).

**Tom Wesselmann:** "I grandi nudi americani": erotismo come oggetto di consumo: volti spersonalizzati e corpi femminili proposti con colori brillanti, che si ispirano alla pubblicità e alle immagini patinate di riviste come *Playboy*.

**NOUVEAU REALISME:** trovare la bellezza nei rifiuti della società: il contenuto delle pattumiere, gli oggetti rotti, i piatti sporchi, le lamiere accartocciate. L'artista conserva ciò che la società scarta, dà nuova dignità agli oggetti che hanno esaurito la loro funzione e sono destinati al macero, li salva, li colleziona, li protegge come reliquie.

**Mimmo Rotella:** *décollages*: i manifesti pubblicitari strappati che arredano il paesaggio metropolitano (la "*pelle dei muri*", come li chiama Pierre Restany), sovrapposti, assemblati, incollati sulla tela e nuovamente lacerati fino a creare l'effetto di una stratificazione quasi geologica: gli strati geologici della pubblicità.

**Arman:** "accumulazioni" e "smembramenti". Appropriarsi degli oggetti del mondo e collezionarli con ossessione maniacale è un comportamento tipico delle epoche preistoriche (in antropologia culturale Claude Lévi-Strauss ha definito questa tendenza *bricolage del primitivo*). Il *bricolage* di Arman, come quello del primitivo, consiste nell'afferrare cose dall'ambiente circostante e accumularlo (la ripetizione istintiva del gesto porta ad accumulare avidamente oggetti su oggetti) oppure a smembrarlo (l'oggetto, invece di essere conservato, viene irosamente frantumato).

**César:** rottami metallici e carcasse di automobili destinate al macero, compressi in blocchi per essere mandati alla fusione, vengono salvati dalla distruzione per dare ai rifiuti una nuova dignità.

**John Chamberlain:** la bellezza delle lamiere: le carrozzerie fracassate delle automobili diventano sculture dalla lucentezza metallica e dai colori sgargianti. Carcasse cromate belle come nuove, forse anche di più.

**Tony Cragg:** *silhouette* (umane e non) create incollando alla parete semplici oggetti di plastica rotti e abbandonati. Oppure sculture astratte dalle linee sinuose realizzate assemblando dadi da gioco.

**Daniel Spoerri:** "quadri trappola": i resti di una cena con piatti sporchi, posate, bicchieri, briciole di pane e posacenere... il tutto incollato e appeso alla parete. I residui disordinati del vivere quotidiano diventano memoria.

**Enrica Borghi:** oggetti domestici, legati alla quotidianità della "casalinga", assemblati con gusto e ironia, creando abiti da sera con i sacchetti di plastica dei supermercati e i sacchi condominiali della spazzatura. I contenitori in plastica dell'acqua minerale formano il monumentale abito de "La Regina", con tanto di corona sospesa nel vuoto. Sempre ricavati da bottiglie di plastica anche gli anelli, i bracciali e i *collier* della serie "Gioielli".

**Ali Al-Jabiri:** in un grande cubo di plexiglas frammenti di vestiti, penne e quaderni degli scolari uccisi nel corso di un bombardamento a Baghdad. Testimonianza storica, atto di denuncia e gesto commovente per onorare i bambini iracheni vittime della guerra.

## L'AMBIENTE

artisti che sono intervenuti sulla natura, sul paesaggio (naturale o urbano) o che hanno realizzato ambienti che lo spettatore deve esplorare:

**Christo e Jeanne-Claude:** gli oggetti e i monumenti che ci circondano hanno perso il loro fascino, ci sono divenuti indifferenti per troppa familiarità; solo nascondendoli o impacchettandoli possono tornare ad attirare la nostra attenzione e riacquistare il loro fascino perduto.

**LAND ART:** la terra come una tela immensa. L'artista interviene sulla natura e la modifica; la natura a sua volta interviene sull'opera e la completa; l'opera d'arte si estende sia nello spazio che nel tempo: come un essere vivente che cambia e si sviluppa seguendo le leggi del caso e del clima, il ritmo delle stagioni e la forza degli elementi. Non un'arte statica, ma un processo dinamico.

**Michael Heizer:** impronte di pneumatici lasciate sulla sabbia: entusiasmo infantile di chi scopre che la terra è come una tela e può disegnarci sopra con una motocicletta. Con intenti più poetici modella un terreno bonificato lungo le sponde del fiume Illinois per disegnare le enormi sagome di quegli animali che un tempo (prima dell'inaridimento) abitavano le sponde del fiume: la rana, la libellula, il pesce-gatto, la tartaruga, la biscia d'acqua....

**Dennis Oppenheim:** marchia una montagna con lo stesso segno utilizzato dai *cow-boy* per marchiare il bestiame. Dimostrazione su vasta scala di come l'uomo imprime la propria impronta sulla natura.

**Robert Smithson:** "Spiral Jetty": una passerella di roccia e basalto a forma di spirale realizzata nelle acque del Grande Lago Salato dello Utah (USA). Reciproca interazione fra arte e natura: con il tempo, la concentrazione salina dell'acqua si è accresciuta all'interno della spirale, dandole una imprevista colorazione rossa; anni dopo, il livello dell'acqua si è alzato fino a sommergere la spirale, oggi visibile soltanto dall'aereo. Se l'intervento dell'uomo modifica la natura, la natura a sua volta modifica l'opera dell'uomo.

**Walter de Maria:** "Lighting Field": in un vastissimo campo di terra incolta del New Mexico una distesa ordinata di 400 pali d'acciaio rivolti verso il cielo, lucidi e appuntiti come lance: riflettono di giorno la luce del sole, mentre di notte attraggono i fulmini.

**Richard Long:** camminare è un'arte. Long, dalle lunghe escursioni a piedi, torna con "reperti" (per esempio sassi), che poi dispone sul pavimento in modo da formare cerchi, strisce, spirali... segni geometrici, evocativi di certa arte preistorica. Ma l'opera di Long non è costituita solo dai reperti: sono parti integranti del suo lavoro anche la mappa con l'indicazione del percorso seguito e le impronte lasciate sul terreno.

**Robert Irwin:** l'arte come "finestra sulla realtà": non più una finestra metaforica, ma una finestra reale, che non riproduce la natura, ma si limita a incorniciarla.

**Jannis Kounellis:** l'arte, invece di riprodurre la natura, la espone: sacchi di juta contenenti granaglie, caffè, carbone... fino ad arrivare a animali vivi e persone vive, che respirano e si muovono. Un'arte davvero "viva" che è la morte della natura morta.

**Damien Hirst:** la natura imbalsamata: mucche, pecore, vitelli, squali... conservati in vasche di formalina, interi o "a fette". Imbalsamare la natura per tenerla lontana, a distanza. Una visione angosciata della vita, ipocondriaca come le mensole di medicinali che si susseguono in molte sue opere.

**Marc Quinn:** la natura congelata: fiori nel silicone a 20 gradi sotto zero; calco della sua testa realizzato con 4 litri del suo sangue e conservato in una cella frigorifera. Congelare la natura per preservarla dalla decomposizione.

**Fabrizio Plessi:** natura e tecnologia, acqua e monitor, luce solare e *led* luminosi. Elementi antichi, come il legno e il marmo, si sposano con suoni e immagini manipolate elettronicamente. L'emozione ancestrale degli elementi naturali e il fascino dell'alta tecnologia.

**INSTALLAZIONI:** trasformare lo spettatore in esploratore. Opere ambientali: opere d'arte concepite come ambienti da scoprire, da visitare, da attraversare. Opere che coinvolgono tutti i sensi del visitatore. Opere che richiedono la partecipazione attiva del pubblico. Una specie di Disneyland per adulti.

Spettacolari le installazioni di registi teatrali (come **Bob Wilson**) e cinematografici (come **Peter Greenaway**).

**Anish Kapoor:** oggetti astratti in gesso o stucco, ricoperti con polveri colorate dalle tonalità intensissime (i pigmenti sono gli stessi che in India vengono venduti a scopo cosmetico o religioso). Colori legati alla tradizione induista, che rendono la stanza un ambiente sacro, ma suscitano nello spettatore il desiderio di toccarli. Desiderio inappagabile, tensione erotica e religiosa verso l'irraggiungibile.

**Ernesto Neto:** strutture trasparenti in *lycra* che pendono dal soffitto: morbide, leggere e fluttuanti, contengono spezie (curcuma, chiodi di garofano, cumino, pepe, zenzero, zafferano, curry...): un coinvolgente gioco di colori e di profumi.

**Eriko Horiki:** tradizione orientale e moderne tecnologie: arreda scenograficamente ambienti di grandi dimensioni con strati di *washi* (carta di riso) sovrapposti, che poi illumina combinando sia la luce naturale che le luci artificiali. La carta è mescolata con materiali diversi per formare un composto che non si lacera, non si sporca e non sbiadisce: perfetto per l'arredo sia urbano che domestico.

**Olafur Eliasson:** vapore, ghiaccio, nebbia e umidità, vetri, specchi, luci, lenti colorate, vetri, specchi, suoni e alta tecnologia per costruire ambienti atmosferici dentro una stanza. Con pulviscoli di gas e lampade monofrequenza ha riprodotto il sole all'interno di un museo.

**Tomas Saraceno:** le architetture della natura: corde elastiche nere per riprodurre gigantesche ragnatele tridimensionali. Alcune ragnatele sospese trattengono bolle con dentro acqua o vegetali. In altre le bolle contengono i visitatori stessi.

**Lygia Pape:** rendere solida la luce: fili dorati, tesi fra il pavimento e il soffitto di stanze buie, come raggi di sole che filtrano dall'alto.

## LA LUCE

artisti che hanno usato la luce come un pittore usa i pennelli:

**Dan Flavin:** l'arte è luce colorata, nient'altro: tubi al neon calibrati con pigmenti particolari possono rendere suggestive e emozionanti anche stanze vuote.

**Maria Nordman:** linee e contorni luminosi in una stanza buia, che lo spettatore riesce vedere soltanto se abitua gli occhi all'oscurità e sosta nella stanza per almeno dieci minuti.

**James Turrell:** geometrie luminose e illusioni prospettiche: con la luce crea pareti inesistenti all'interno di stanze vuote, che privano lo spettatore degli abituali punti di riferimento e lo lasciano disorientato. Ha trasformato il cratere di un vulcano spento in Arizona (Roden Crater) in una gigantesca opera d'arte: stanze vuote arredate con la luce e finestre per vedere le stelle.

## IL GESTO E OLTRE

---

### IN BILICO FRA L'ARTE E LA VITA

- IL GESTO CHE NASCE DALL'INCONSCIO
- IL GESTO CHE NASCE DALLE IDEE
- IL GESTO CHE NASCE DALLA VITA

### IL GESTO CHE NASCE DALL'INCONSCIO

Il gesto come atto fisico, che nasce spontaneamente dagli strati più profondi e misteriosi della psiche e che si manifesta sulla tela, libero da qualsiasi vincolo culturale, estetico e morale.

#### L'IMPROVVISAZIONE

artisti che hanno impostato la loro pittura sulla velocità dell'esecuzione, sull'impulso cinetico, sul movimento fisico del braccio:

**ACTION PAINTING:** pittura non programmata, basata sull'azione, sul movimento, sull'improvvisazione, che prende forma e si trasforma di attimo in attimo, adattandosi al gesto improvviso e non calcolato dell'artista.

**Jackson Pollock:** *dripping* (sgocciolatura): la tela è stesa sul pavimento e Pollock vi fa sgocciolare sopra il colore girando intorno alla tela. Pittura come danza sciamanica, rivelazione del proprio sé.

**Georges Mathieu:** pittura istantanea: il colore è spremuto sulla tela direttamente dal tubetto, il gesto è più veloce del pensiero. Spettacolari esibizioni in pubblico: a Tokyo dipingerà un'enorme tela di 12 metri in 20 minuti.

**Wols** (Wolfgang Schultze): pittura come scrittura automatica: disegni amorfi, grovigli, ghirigori oscuri e raffinati... Definito da Georges Mathieu "*il Rimbaud della pittura*".

**Emilio Vedova:** pittura come espressione di rabbia, di sdegno, di protesta civile e politica.

#### IL COLORE

artisti che hanno puntato sull'impatto emotivo del colore

**Jean-Paul Riopelle:** piccole macchie dai colori pastosi e brillanti, incastonate sulla tela come tessere di un mosaico.

**Sam Francis:** il piacere occidentale del colore e la filosofia orientale del vuoto: tele di grandi dimensioni, asimmetria della composizione, colori vivacissimi e spazi bianchi al centro o ai bordi. "*Lo spazio bianco al centro di questi dipinti è riservato a te*" (Sam Francis).

**Morris Louis:** una variante della tecnica del *dripping*: fare scorrere sulla tela rivoli di colore molto diluito e guidare il liquido senza usare il pennello, ma variando l'inclinazione della tela. Il colore cola verso i margini, lasciando bianca la zona centrale del quadro. Qualsiasi traccia di materia pittorica scompare.

**Mark Rothko:** immense tele-pareti: poche bande orizzontali di colore trasparente che si stagliano su uno sfondo monocromo. Sopraffatti dal colore, dalle dimensioni e dal "silenzio".

#### IL SEGNO

artisti che hanno dato più rilievo al segno rispetto al gesto, realizzando composizioni in cui prevale il tratto grafico-pittorico sull'improvvisazione:

**Hans Hartung:** il segno si fa graffio doloroso. "*Più che di pennelli, l'artista si serviva di punteruoli leggermente smussati che creavano sulla tela un groviglio di linee vibranti*" (Angela Vettese).

**Emilio Scanavino:** il segno si fa intreccio, groviglio di corde, nodo di angoscia.

#### LA CALLIGRAFIA

artisti che hanno costruito con i loro segni dei veri e propri cifrari, delle calligrafie di derivazione orientale, degli alfabeti immaginari:

**Mark Tobey:** "Scritture Bianche": il movimento della mano è lento, ma produce un brulichio di segni, labirintico come una calligrafia, luminoso e formicolante come le mille luci di una metropoli.

**Giuseppe Capogrossi:** un alfabeto composto di un solo segno, ripetuto con infinite varianti.

**Jannis Kounellis:** lettere dell'alfabeto impazzite vagano sulla tela come il balbettio di un folle. La disgregazione del linguaggio.

## IL GESTO CHE NASCE DALLE IDEE

Il gesto come atto mentale: apoteosi dell'idea a discapito della materia. L'opera d'arte è la manifestazione di un concetto, la dimostrazione di un teorema, l'espressione di un comportamento.

### UN'ARTE RIGOROSA, OGGETTIVA, IMPERSONALE

**ARTE CONCETTUALE:** l'arte non necessariamente deve produrre un oggetto. Viene a perdersi quasi completamente l'opera come oggetto fisico, mentre acquista rilievo l'analisi filosofica o scientifica del processo creativo. Pensieri, parole, logica e matematica: questa è la materia di cui è fatta l'arte.

**Joseph Kosuth:** arte concettuale, fondata sulla filosofia del linguaggio. Arte come linguaggio e arte come analisi del linguaggio. Il significato dell'opera è esterno all'opera. L'opera è solo un segno: è il contesto che dà senso al segno.

**Barbara Kruger:** indaga sulla relazione esistente fra testo e contesto e la *"portata politica di qualsiasi comunicazione visiva"* (Angela Vettese). Ne ricava *slogan* che criticano ferocemente il mondo della comunicazione e le leggi di mercato. Un esempio: "Compro quindi sono".

**MINIMAL-ART:** arte minimalista. Strutture semplici e razionali, dalla forma geometrica elementare, ma spesso di dimensioni imponenti. Desiderio di abolire la soggettività dell'artista e raffreddare le emozioni dello spettatore.

**Frank Stella:** tele sagomate: la cornice viene abolita. Il disegno elementare, di una linearità disarmante, si ripete sempre uguale, seguendo la sagomatura spigolosa della tela. Dipinti privi di emozione, ma non privi di una certa eleganza.

**Sol LeWitt:** arte minimalista, fondata sulla matematica e sui processi seriali. Crea un'arte esatta, rigida come un teorema, la cui realizzazione può essere affidata a chiunque. *"L'esecuzione è una faccenda meccanica"* (Sol LeWitt). Tutto è stabilito in anticipo. Il caso e l'improvvisazione sono esclusi.

**OP-ART:** arte ottica, fondata sulle teorie della percezione. La pittura crea l'illusione del movimento, costringendo lo spettatore a uno vero e proprio sforzo visivo (lo sforzo della retina di adattarsi all'immagine). Queste opere richiedono un certo tempo di assimilazione e si possono dire davvero compiute solo nel momento in cui lo spettatore le percepisce in tutta la loro ambiguità.

**Bridget Riley:** crea un disorientamento visivo partendo da un ordine rigoroso e scientifico: *"movimento apparente di una superficie dipinta"* (Angela Vettese). L'accostamento di linee curve ripetute in serie dà una *"sensazione di ubriachezza visiva"* (Angela Vettese).

**Victor Vasarely:** colori vivacissimi e strutture geometriche ripetitive che vogliono creare un senso di instabilità nello spettatore che le guarda.

### UN'ARTE RIGOROSA, SOGGETTIVA, PERSONALE

**Lucio Fontana:** oltre i confini della tela, verso una nuova percezione dello spazio. *"Tagli rapidi e netti come rasoiate"* (Giulio Carlo Argan) squarciano la tela e aprono un varco fra *"lo spazio al di qua e lo spazio al di là del piano"* (Giulio Carlo Argan). il gesto non è guidato dall'inconscio, ma è un atto consapevole, preciso e calcolato.

**Enrico Castellani:** estroflessioni: tele monocrome che presentano sporgenze e avvallamenti. Tela, telaio e sagomatura costituiscono un tutt'unico, inscindibile, e l'incidenza della luce sulla superficie crea giochi d'ombra, effetti di chiaroscuro e illusioni prospettiche. La regolarità con cui si susseguono gli avvallamenti suggerisce il senso del ritmo.

**Walter Valentini:** "Le misure, il cielo": le orbite dei pianeti e la proporzione aurea, la città ideale del Rinascimento e le porte stilizzate della città ducale. *"Sono fermamente convinto che anche con la geometria si può fare della poesia"* (Walter Valentini).

**Mario Merz:** il modello matematico di Fibonacci (che in natura governa la crescita degli organismi biologici) applicato come un teorema anche agli oggetti inanimati. Opere in cui appaiono foglie, semi, fiori o frutti disposti a spirale o a gruppi di 3, 5, 8, 13 e così via. Tavoli di vetro a forma di spirale, cataste di giornali rigorosamente ordinati secondo la progressione di Fibonacci... *igloo* come casa primordiale che ricorda la forma di una spirale tridimensionale.

**Alighiero Boetti:** arazzi ricamati con lettere che compongono frasi fra il poetico e il filosofico intrecciate a date, nomi di luoghi, rebus e informazioni statistiche o geografiche (per esempio la lunghezza dei fiumi, le bandiere delle nazioni...). Classificare ciò che esiste sapendo che è un'astrazione. Ordinare il disordine e disordinare l'ordine. Sdoppiare la propria identità, firmandosi "Alighiero e Boetti" come se si trattasse di due persone distinte. *"Se devono lavare i piatti chiamano Alighiero. Ma gli assegni li firma Boetti"* (Alighiero Boetti).

## UN'ARTE RIGOROSAMENTE LIBERA, CHE LIBERA LA MENTE

un'arte smaterializzata, al limite del visibile. Puro atto mentale, geniale dissacrazione, gioco intellettuale libero da qualsiasi condizionamento esterno, libero dalla schiavitù dell'oggetto, libero come il pensiero.

**Yves Klein:** "Monocromi": grandi tele di un colore solo che vogliono costringere lo spettatore a non soffermarsi sull'aspetto materiale dell'opera, ma a concentrarsi su quello mentale. Espone 11 monocromi identici, ma diversi nel prezzo, perché ciascuno di essi contiene una diversa dose di "sensibilità dell'artista". All'interno di una stanza completamente vuota, espone "il Vuoto": sensibilità dell'artista allo stato puro, che il pubblico può acquistare in piccole parti, sotto forma di certificati. Brevetterà una tonalità di blu particolarmente intensa, che chiamerà "International Klein Blue" (IKB), e con questo colore rivestirà le superfici più disparate: dai rilievi murali in spugna ai calchi in gesso di sculture classiche, ai corpi delle modelle che lasceranno la loro impronta blu su grandi fogli di carta ("Antropometrie"). Firma il cielo con un gesto. L'arte è un misto di provocazione, gioco e spiritualità: un rituale magico e goliardico, sacro e profano al tempo stesso.

**Piero Manzoni:** "Achrome": tele bianche che non vogliono essere monocromi, ma – come dice il titolo - tele senza colore: il paradosso di rappresentare ciò che non può essere rappresentato e cioè l'assenza del colore o, più in generale, il concetto stesso di "assenza". Realizza involucri che non contengono oggetti, ma concetti, per esempio il piccolo contenitore cilindrico, chiuso, firmato e sigillato, su cui è apposta un'etichetta che spiega: "contiene una linea di lunghezza infinita". Chi compra deve acquistare "a scatola chiusa", compresi i barattoli sigillati contenenti "Merda d'artista". Appone l'impronta del suo pollice su uova sode per far "mangiare l'arte" al pubblico. Firma le persone come se fossero "sculture viventi". Espone "Fiato d'artista", cioè palloncini gonfiati dall'autore che hanno valore solo in quanto contengono il fiato dell'artista. Un'arte sempre più immateriale, fondata sulle idee, sul paradosso e sulla provocazione.

**Jenny Holzer:** tabelloni pubblicitari con brevi messaggi di grande impatto, come "L'abuso di potere arriva senza sorprendere" o "Protegetemi da quello che voglio". Frasi scolpite sulla pietra bianca delle panchine oppure lunghe poesie, intitolate "Lamenti", che scorrono su *display* luminosi appositamente costruiti.

## IL GESTO CHE NASCE DALLA VITA

Arte e vita si fondono e si confondono. L'opera d'arte è un comportamento, un atteggiamento, uno stile di vita, un gesto effimero e sfuggente che lascia dietro di sé soltanto delle tracce: impronte di qualcosa che non può essere catturato, ma soltanto documentato.

### ARTE COME AUTOBIOGRAFIA

**Joseph Beuys:** arte è terapia, è ecologia, è dibattito politico e sociologico; è tutto ciò che l'artista fa, pensa e dice. Arte è comunicazione a tutti i livelli. La vita diventa *performance* e la *performance* assume il valore di un rito sciamanico, educativo, politico.

**BODY-ART:** non è più possibile distinguere l'artista dalla sua opera: il corpo dell'artista diventa arte, è la sua stessa vita a essere esposta in pubblico.

**Gina Pane:** l'opera d'arte è il corpo e il sangue dell'artista, che si immola sul palcoscenico, davanti al suo pubblico, in una sorta di eucarestia profana.

**Günter Brus:** esibizioni intrise di drammaticità e di violenza emotiva. Si autodipinge il corpo per farlo sembrare spaccato a metà e poi ricucito. Si mescola al pubblico o alla folla in strada e ne osserva le reazioni inorridite. La spaccatura del corpo visualizza le lacerazioni dell'anima.

**Rudolf Schwarzkogler:** il suicidio come estrema forma d'arte. Morirà davvero suicida nel 1969 "*dopo essersi lentamente, metodicamente, caparbiamente dissanguato*" (Angela Vettese).

**Cindy Sherman:** il travestimento come indagine della propria identità, della propria ambiguità. L'Io non è qualcosa di unitario, ma è l'insieme di molte personalità parziali che convivono. I suoi travestimenti mettono in scena gli aspetti sconosciuti e contraddittori della sua identità, evidenziano l'insicurezza di fondo dell'Io.

**Luigi Ontani:** *tableaux vivants* (dipinti viventi): travestirsi da opera d'arte, a metà fra narcisismo e ironia, per reinterpretare in chiave autobiografica la storia dell'arte occidentale oppure la mitologia indiana. "*Ho costruito molto sulla vanità*" (Luigi Ontani).

**Gilbert & George:** autocelebrarsi: mitizzare la quotidianità della propria vita, proporsi come icone di sé stessi. Si autoritraggono in situazioni intime, ridicole, imbarazzanti o disturbanti, con lo scopo di rompere convenzioni e tabù. Opere fotografiche di grandi dimensioni, in cui la simmetria della composizione, lo spesso contorno nero delle figure e l'uso del colore, piatto e uniforme, fanno pensare alle vetrate di certe cattedrali. Ma non si tratta di vetrate gotiche, piuttosto di vetrate *pop*, simili a monumentali cartelloni pubblicitari.

**Shirin Neshat:** "Donne di Allah" (1993-1997): l'artista iraniana, pur vivendo da anni a New York, si ritrae vestita con l'abito femminile musulmano, che lascia scoperto solo il viso, le mani e i piedi. Nelle fotografie, ricopre le parti visibili del corpo con versi d'amore di poeti persiani: la sua elegantissima grafia "Farsi" - simile a un ricamo o a un tatuaggio - è in netto contrasto con le armi da fuoco che stringe fra le mani o che spuntano accanto al viso o fra le piante dei piedi. Ambiguità della figura del martire "*collocabile in uno spazio di confine tra amore, devozione e sacrificio da un lato e odio, crudeltà, violenza e morte dall'altro*" (Shirin Neshat).

#### ARTE COME SPETTACOLO

**Hermann Nitsch:** "Orgien Mysterien Theater": messa in scena misitico-teatrale di sacrifici dionisiaci, che possono durare ore o anche giorni. L'arte è rito sacrificale, lugubre, violento e purificatore. La macellazione dal vivo di animali e il cospargimento del sangue votivo sul corpo degli attori ha come significato simbolico quello di uccidere il lato animale dell'uomo e permetterne la rinascita spirituale. Una liturgia scioccante e sanguinaria di cui l'artista è sacerdote e regista.

**Vanessa Beecroft:** coreografie congelate. La vita è un *set* cinematografico, con tanto di attori e di modelle immobili. Gli spettatori possono aggirarsi liberamente all'interno delle set. A seconda delle *performance*, le modelle possono essere nude o indossare biancheria intima, scarpe con vertiginosi tacchi a spillo oppure accessori, tutti firmati da grandi nomi della moda. "*Ho bisogno della moda per la sua stretta relazione con la bellezza femminile, ma la sua funzione è marginale rispetto al corpo*" (Vanessa Beecroft). Il contatto ravvicinato con le modelle nude, ferme come statue, crea spesso imbarazzo nel pubblico. "*Nelle mie performance non c'è nulla di sexy; c'è solo la vergogna. Del pubblico e delle ragazze. Ma, soprattutto, la mia*" (Vanessa Beecroft).

## STILIZZAZIONE / DEFORMAZIONE / REALISMO MAGICO / IPERREALISMO

---

- LA STILIZZAZIONE FRA FUMETTO, GRAFFITO E RICAMO
- LA TRANSAVANGUARDIA ITALIANA
- LE TENTAZIONI FIGURATIVE DEI PITTORI INFORMALI
- LA DEFORMAZIONE ESPRESSIONISTA
- IN EQUILIBRIO FRA FIGURATIVO E INFORMALE
- IL REALISMO MAGICO E L'IPERREALISMO
- UN NUOVO MANIERISMO

### LA STILIZZAZIONE FRA FUMETTO, GRAFFITO E RICAMO

**Roy Lichtenstein:** il fumetto popolare elevato ad arte.

**Takashi Murakami:** l'influenza dei *manga* e dei cartoni animati giapponesi.

**Keith Haring:** il linguaggio universale dei graffiti.

**Alexander Calder:** "mobile": strutture metalliche filiformi e fluttuanti, appese al soffitto, simili a rami dai cui pendono gocce sottili e colorate, libere di muoversi come foglie spinte dal vento.

**Tony Cragg:** *silhouette* realizzate assemblando piccoli frammenti di plastica trovati per caso.

**Yves Klein:** "antropometrie": modelle dipinte che lasciano la loro impronta sulla carta.

**Ghada Amer:** disegni ricamati su tela di figure femminili in atteggiamenti erotici.

**Tom Wesselman:** pittura e *collage* per un erotismo coloratissimo da cartellone pubblicitario.

**Narcissus Quagliata:** il maestro della vetrata *pop*.

### LA TRANSAVANGUARDIA ITALIANA

**Francesco Clemente:** l'unione degli opposti: Oriente/Occidente, erotismo/spiritualità.

**Mimmo Paladino:** un universo di segni semplificati, che rimanda a simbologie misteriose.

### LE TENTAZIONI FIGURATIVE DEI PITTORI INFORMALI

**Jean Fautrier:** i volti degli ostaggi, amorfi e senza vita.

**Jean Dubuffet:** *art-brut*: un'arte grottesca e sgraziata ispirata ai disegni dei malati di mente.

**Wilhem De Kooning:** donne dal corpo mostruoso dipinte con pennellate violente e colori stridenti.

### LA DEFORMAZIONE ESPRESSIONISTA

**Julian Schnabel:** corpi e volti dipinti si mischiano a cocci di piatti frantumati.

**Arnulf Rainer:** il segno grafico violento la fotografia: autoritratti in pose grottesche sfregiati da pennellate e scarabocchi rabbiosi.

**Francis Bacon:** la pittura come un urlo, la brutalità del quotidiano, l'orrore per la carne.

**Georg Baselitz:** la figura capovolta ci costringe a cambiare punto di vista.

**Lucian Freud:** uno sguardo impietoso sullo squallore del corpo, così realistico da sembrare grottesco.

### IN EQUILIBRIO FRA FIGURATIVO E INFORMALE

**Carlo Mattioli:** alberi solitari dalle folte chiome, un delicato equilibrio fra figurativo e informale.

### IL REALISMO MAGICO E L'IPERREALISMO

**Xavier Bueno:** il grigio della povertà in donne e bambini delle *favelas*, fra metafisica e impegno sociale.

**Giuseppe Ferroni:** realismo magico: la vita silenziosa degli oggetti.

**Domenico Gnoli:** dettagli ingigantiti di oggetti quotidiani: fra *pop-art* e metafisica.

**George Segal:** un mondo iperrealista popolato di figure di gesso, bianche e pietrificate.

**Duane Hanson:** più reale del reale: l'americano medio in scala 1:1.

**Richard Estes:** la pittura sfida la fotografia: più del soggetto conta la tecnica.

**Gerard Richter:** la pittura sfida la fotografia: riprodurre con la pittura la tecnica del mosso.

**Chuck Close:** ritratti giganteschi composti da un reticolo di quadratini colorati, un mosaico *pop*.

**Ron Mueck:** un mondo di giganti spaventati.

## UN NUOVO MANIERISMO

**John Currin:** figure grottesche fra manierismo cinquecentesco e vecchie immagini da rotocalco.

**Kurt Wenner:** *trompe-l'oeil* sul marciapiede: il tripudio del barocco romano riproposto con lo stile dei madonnari.

**Tony Cragg:** "anamorfosi": agglomerati di profili umani che possono essere scoperti solo girando intorno alle sculture, fino a trovare il giusto punto di osservazione.

## L'IRRUZIONE DELLA FOTOGRAFIA E DELLA VIDEOARTE

---

- LA PITTURA SFIDA LA FOTOGRAFIA: L'IPERREALISMO
- LA FOTOGRAFIA SFIDA LA PITTURA
- L'ARTE GIOCA CON LA PUBBLICITA'
- FOTOGRAFIA COME DOCUMENTAZIONE: *LAND ART* e *BODY ART*
- OLTRE LA MERA DOCUMENTAZIONE
- INTERVENIRE SULLA FOTOGRAFIA
- OLTRE LA FOTOGRAFIA: LA VIDEOARTE

### LA PITTURA SFIDA LA FOTOGRAFIA: L'IPERREALISMO

**Richard Estes:** scorci di paesaggi urbani: non conta il soggetto, ma la tecnica pittorica.

**Gerard Richter:** riprodurre con la pittura la tecnica del mosso e la sfocatura tipiche della fotografia.

### LA FOTOGRAFIA SFIDA LA PITTURA

**David Hockney:** ritratti cubisti realizzati con *collage* di polaroid.

### L'ARTE GIOCA CON LA PUBBLICITA'

**Andy Warhol:** Coca cola e zuppa Campbell così come appaiono nei supermercati: marchi elevati a icone della società dei consumi.

**Mimmo Rotella:** *décollage*: manifesti pubblicitari strappati e riassemblati su tela: la "pelle dei muri" diventa arte.

**Jeff Koons:** la ricerca del piacere e l'esaltazione di un mondo di bellezza patinata come la pubblicità delle riviste.

**Barbara Kruger:** usare lo stesso linguaggio della pubblicità per smascherare i meccanismi che la regolano.

### FOTOGRAFIA COME DOCUMENTAZIONE: *LAND ART* e *BODY ART*

**Robert Smithson, Walter De Maria:** l'artista modifica il paesaggio (naturale o urbano) e la fotografia lo documenta.

**Günter Brus, Gina Pane:** l'artista usa il proprio corpo in azioni sceniche scioccanti, al limite del masochismo, e la fotografia lo documenta.

### OLTRE LA MERA DOCUMENTAZIONE

**Luigi Ontani:** l'artista si traveste da opera d'arte, fra narcisismo e ironia.

**Cindy Sherman:** travestimento come indagine della propria identità, della propria ambiguità.

**Vanessa Beecroft:** *performance* di modelle nude, immobili come sculture viventi, all'interno di un *set* quasi cinematografico.

### INTERVENIRE SULLA FOTOGRAFIA

**Robert Rauschenberg, Anselm Kiefer:** tele emulsionate che combinano fotografia, pittura e oggetti reali.

**Andy Warhol:** serigrafie di personaggi famosi, ricolorati: anche le immagini sono oggetti di consumo.

**Gilbert & George:** mitizzare sé stessi in gigantografie simili a cartelloni pubblicitari o a vetrate *pop*.

**Chuck Close:** la pittura si sovrappone alla fotografia ricoprendola di un mosaico di tessere colorate.

**Francesco Vezzoli:** fotografia e ricamo: malinconia e *glamour*.

**Arnulf Rainer:** fotografia e gesto: il segno grafico violenta la fotografia.

**Shirin Neshat:** fotografia e calligrafia: uno sguardo femminile sulle contraddizioni dell'Islam.

### OLTRE LA FOTOGRAFIA: LA VIDEOARTE

**Nam June Paik:** negli anni Sessanta disorientava gli spettatori con flussi di immagini caotiche provenienti da catoste di televisori variamente assemblati. Descrive il nuovo paesaggio tecnologico e il costante bombardamento visivo tipico dei *mass media*. Realizza suggestive videoinstallazioni, disponendo a parete una serie di monitor, da cui le immagini prendono forma come in un mosaico.

**Bill Viola:** sofisticate tecniche di riproduzione per proiettare su grandi superfici piatte immagini ad alta definizione: schermi digitali al plasma *high-spec* su cui scorrono al rallentatore veri e propri

dipinti elettronici in movimento, "*tableaux vivants*" tratti da quadri famosi di Pontormo, di Bosch, di Masolino. Indaga la gamma delle emozioni umane (gioia, paura, ira, afflizione, soggezione); il mito, il sonno e il sogno; il costante succedersi di nascita, morte e rigenerazione. "*Tutti i miei lavori riguardano le passioni e la condizione umana ... Voglio aprire il sipario sui momenti più misteriosi della vita, che solitamente vengono celati*" (Bill Viola).

**Matthew Barney:** ambizioso e visionario, una sorta di *rockstar* dell'arte, com'è stato definito per la sua capacità di attirare migliaia di persone alle sue mostre. I suoi video sono veri e propri film, ricchi di musica e di effetti speciali, ma senza il minimo dialogo. Il suo ciclo più famoso è "Cremaster": diviso in cinque parti, ha una durata complessiva di sette ore. Protagonista dei video è lo stesso Barney (che ha un fisico prestante e atletico, essendo un ex giocatore di *football* e un ex modello). "*Leggende celtiche, rituali massonici, coreografie barocche che paiono prese dai musical degli anni Trenta, ma in costumi spaziali, supportano il continuo trasformismo dell'artista stesso, da fauno a gigante mitologico, a cartone animato*" (Gian Emilio Mazzoleni). Cinematografia e *performance*, scultura e *body-art* convergono in un tripudio di invenzioni e di effetti speciali.

**Peter Sarkisian:** si serve dell'alta tecnologia per proiettare sequenze di immagini su superfici cubiche. I suoi cubi sono gabbie virtuali da cui non si può fuggire, involucri claustrofobici all'interno dei quali si dibattono i corpi nudi degli attori. I cubi sono posizionati a terra e gli spettatori possono girarci intorno senza interferire con la proiezione; tutte e cinque le facce visibili del cubo presentano la stessa immagine, ma ripresa da angolazioni diverse che tengono conto della posizione dello spettatore nella stanza, così da suggerirgli l'idea della tridimensionalità. L'effetto è particolarmente realistico e permette allo spettatore di immedesimarsi in ciò che viene proiettato.

## Per approfondire

---

- Ernst Gombrich - LA STORIA DELL'ARTE - Ed. Umberto Allemandi & C.
- Ernst Gombrich - SENTIERI VERSO L'ARTE - Ed. Umberto Allemandi & C.
- Ernst Gombrich - ARTE E ILLUSIONE - Ed. Umberto Allemandi & C.
- Angela Vettese - CAPIRE L'ARTE CONTEMPORANEA - Ed. Umberto Allemandi & C.
- Tom Wolfe - COME OTTENERE IL SUCCESSO IN ARTE - Ed. Umberto Allemandi & C.
- Suzi Gablik - MAGRITTE - Ed. Rusconi
- Maurizio Calvesi - DUCHAMP - Art Dossier - Ed. Giunti
- Gillo Dorfles - IL DIVENIRE DELLE ARTI - Ed. Bompiani
- Gillo Dorfles - ULTIME TENDENZE NELL'ARTE D'OGGI - Ed. Feltrinelli
- Federico Zeri - DIETRO L'IMMAGINE - Ed. Tea
- Vittorio Sgarbi - DAVANTI ALL'IMMAGINE - Ed. Rizzoli
- Umberto Eco - OPERA APERTA - Ed. Bompiani
- Umberto Eco - LA DEFINIZIONE DELL'ARTE - Ed. Garzanti
- Arnold Hauser - STORIA SOCIALE DELL'ARTE - Ed. Einaudi
- Arnold Hauser - LE TEORIE DELL'ARTE - Ed. Einaudi
- Albert Schug - L'ARTE CONTEMPORANEA - Rizzoli (1969)
- Mario Faustini - IL LIBRO DELLE ARTI - Ed. AMZ Editrice Milano (1967)
- aa.vv. - STORIA DELLA BELLEZZA a cura di Umberto Eco - Ed. Bompiani
- aa.vv. - STORIA DELLA BRUTTEZZA a cura di Umberto Eco - Ed. Bompiani
- aa.vv. - STORIA UNIVERSALE DELL'ARTE - IL XX SECOLO - Ed. De Agostini
- aa.vv. - LA GRANDE STORIA DELL'ARTE - IL NOVECENTO a cura di Angela Vettese - Ed. Il Sole 24 ORE
- aa.vv. - LA STORIA DELL'ARTE - L'ARTE CONTEMPORANEA a cura di Stefano Zuffi - Ed. Electa
- Piero Rattalino - IL LINGUAGGIO DELLA MUSICA - Ed. Garzanti
- Douglas Hofstadter - GÖDEL, ESCHER BACH: un'Eterna Ghirlanda Brillante - Ed. Adelphi