

LICEO "DALL'AGLIO" di CASTELNOVO NE' MONTI

# **IL MERCATO dell'ARTE: storia e protagonisti**



a cura di  
Andrea Cassinadri & Andrea Favali

ANNO SCOLASTICO 2006-2007

# INDICE

• <b>Il mercato dell'arte .....</b>	<b>4</b>
1. Le case d'asta:.....	5
1.1. Artisti e quotazioni.....	5
1.2. Finarte.....	6
2. I Salon francesi.....	7
3. Gallerie d'arte:.....	7
3.1. Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma.....	8
3.2. Galleria Civica d'Arte Moderna di Torino.....	9
3.3. Galleria Civica di Modena.....	10
3.4. Museo d'Arte Contemporanea di Rivoli.....	12
4. Protagonisti:.....	13
4.1. Critica e critici.....	13
4.1.1. Baudelaire critico d'arte.....	15
4.2. I mercanti d'arte.....	15
4.3. Collezionismo e collezionisti.....	16
• <b>I mercanti piu famosi.....</b>	<b>19</b>
1. Paul Durand Ruel.....	19
1.1. L'Impressionismo.....	20
1.2. Edgar Degas.....	21
1.3. Jacob Camille Pissarro.....	22
1.4. Manet.....	23
1.5. Monet.....	24
1.6. Sisley.....	25
2. Ambroise Vollard .....	26
2.1. Post-Impressionismo.....	27
2.2. Renoir.....	28
2.3. Cezanne.....	30
2.4. Gauguin.....	32
3. Kahnweiler.....	33
3.1. Cubismo .....	34
3.2. Picasso .....	35
3.3. Braque.....	38
3.4. Derain.....	39
4. Joseph Duveen .....	40
5. Leo Castelli.....	41
5.1. Pop Art.....	42
5.2. New Dada.....	42
5.3. Minimal Art .....	43

5.4. Andy Warhol.....	44
5.5. Jackson Pollock.....	45
5.6. Robert Rauschenberg.....	47
5.7. Frank Stella.....	48
6. Vittore Grubicy de Dragon .....	50
6.1. Divisionismo Italiano.....	52
6.2. Giovanni Segantini.....	53
6.3. Gaetano Previati.....	55
• <b>Siti internet consultati.....</b>	<b>56</b>

## **IL MERCATO DELL'ARTE**

Nella Francia del secondo Ottocento ebbe inizio la straordinaria storia del mercato dell'arte alla cui nascita contribuirono personaggi diventati leggendari per aver saputo individuare e valorizzare un gruppo di artisti allora sconosciuti il cui irripetibile talento avrebbe dato luogo all'Impressionismo e a tutta la successiva pittura del Novecento.

In realtà la più antica forma di mercato dell'arte risale all'epoca degli antichi romani, che attraverso vendite pubbliche si spartivano i bottini di guerra e le varie opere d'arte in essi contenute. Dopo un periodo di crisi, la nuova prosperità economica del XIV secolo ebbe tra i suoi effetti la ripresa delle vendite all'asta, e favorì l'acquisto diretto di opere presso le botteghe degli artisti. Pian piano gli oggetti d'arte cominciavano ad apparire nelle fiere, nelle grosse mostre-mercato all'aperto delle più importanti città europee, e contribuirono alla nascita di una nuova figura, quella del mercante d'arte. Con il diffondersi del collezionismo il mercato dell'arte si era fatto più ricco di contrattazioni; i frequenti spostamenti degli oggetti da una collezione all'altra, da un paese all'altro, avevano determinato il sorgere della speculazione sull'arte. Già nel 1540 la corporazione degli artisti di Anversa organizzò nel cortile della Borsa la prima mostra mercato di oggetti d'arte e di dipinti contemporanei; mostre analoghe furono poi organizzate poi da altre associazioni del genere e anche da singoli artisti. Oggi si è arrivati a un punto tale che il commercio dell'arte prevarica l'importanza dell'arte stessa e delega al danaro le potenzialità espressive, la visibilità, l'affermazione di molte forme creative moderne; non è però azzardato affermare che da sempre l'arte è stata connessa al potere economico, dato che re, papi, principi, signori e la loro disponibilità finanziaria hanno condizionato in passato la possibilità che un artista si potesse esprimere e si potesse far conoscere, grazie a quella elegante e anche un po' ipocrita forma 'commerciale' che si chiama mecenatismo. Se da una parte il mecenatismo garantisce quella tranquillità economica così spesso inseguita dagli uomini di cultura, dall'altro tuttavia prevede una diretta committenza per il suo riconoscimento, la sua gratificazione politica e sociale che non può non limitare la libertà dell'artista, mettendo in rilievo come lo strapotere del denaro, estromesso dalla porta, rientri poi inevitabilmente dalla finestra. Il rapporto tra committente e artista con il tempo è andato però via via assottigliandosi, almeno da quando lo sviluppo dei mezzi di comunicazione e di scambio commerciale hanno ampliato l'orizzonte del mondo dell'arte, prima confinato nei limiti delle scuole e delle accademie, dando vita ad un complesso e ben organizzato sistema commerciale di diffusione dell'arte, e mettendo in piedi uno dei più potenti mezzi di condizionamento del mondo artistico attraverso l'istituzione di tutta una serie di figure di "mediatori" tra produttore dell'opera, l'artista, e fruitore della stessa, il pubblico, quali il critico, il gallerista, il mercante, il collezionista.

## **LE CASE D'ASTA**

L'interesse commerciale per le cose d'arte era ormai molto accentuato; a Parigi ebbero luogo le prime esposizioni pubbliche e per la prima volta gli antiquari si organizzarono in sedi fisse, le cosiddette case d'asta. Le aste, pubbliche vendite in cui il diritto d'acquisto spetta al maggior offerente, traggono, come sopra citato, la loro origine dall'usanza nell'antica Roma di vendere i beni dei debitori del Tesoro pubblico presso un'asta conficcata in terra (sub asta vendere); da ciò il significato che la parola conserva, di vendita all'incanto. Le case d'asta sono state create con diversi fini, e l'intento è stato principalmente quello di mettere in vendita oggetti di valore senza far troppo deprezzare il bene che si doveva vendere in casi di particolare necessità. Tuttavia questo intento perde completamente di significato quando si entra nel settore artistico, poichè ogni opera d'arte arriva ad essere considerata un pezzo unico ed inimitabile, e gli acquirenti spesso finiscono per fare a gara a chi lancia il prezzo più alto, raggiungendo a volte cifre astronomiche. L'asta, oggi, è dunque la forma più generalizzata di vendita al concorrente che abbia fatto l'offerta più vantaggiosa.

Le aste ebbero quindi successo fin dall'antichità, si affermarono successivamente in Francia, ma fu solo nel XVIII secolo, con l'apertura delle case d'asta Sotheby's e Christie's a Londra, che acquistarono largo credito e notorietà. Mentre nel XVIII e XIX secolo le aste erano importanti soprattutto per gli oggetti antichi, i libri e le opere d'arte, nel XX secolo le case d'asta iniziarono a vendere tutto ciò che avesse un valore storico o personale.

Alcune case d'asta divennero un punto di incontro per appassionati e specialisti del settore, e diedero il via a veri e propri corsi di antiquariato e di collezionismo.

Ancora oggi le case d'asta rappresentano le strutture principali per la compravendita delle opere d'arte, e sorgono numerose in tutte le principali città del mondo; in questi luoghi si dà libero sfogo a libera iniziativa, guadano e realizzazione e, quel che più conta, a diffusione e scambio di oggetti, pezzi e capolavori che incrementano la diffusione e la conoscenza di arte, tradizione e cultura.

Oggi l'avvento di Internet ha trasformato le aste, limitate nel tempo e nello spazio, in un mercato globale caratterizzato da prezzi dinamici. Ripercorrendo comunque la storia delle aste, ci si accorgerà che nel corso dei secoli ben poco è cambiato in termini di principi e modelli commerciali.

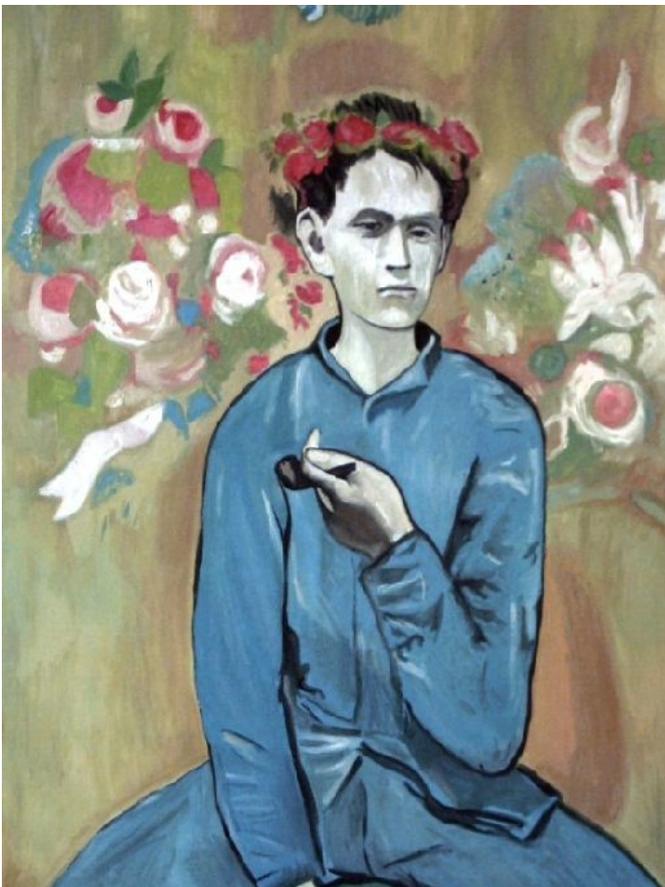
### **Artisti e quotazioni**

Volendo stilare una classifica degli artisti che si sono distinti nel prezzo e maggiormente rivalutati tra il 2000 e il 2005, il primo posto se lo aggiudica Pablo Picasso, almeno per quanto concerne il dipinto più costoso di ogni tempo. Il record mondiale assoluto di 104 milioni di dollari (93+11 di diritti d'asta) spetta al bellissimo "Ragazzo con la pipa" del 1905, stabilito nell'asta newyorchese di Sotheby's il 6 maggio 2004, mentre le sue opere si sono mediamente rivalutate del 20% nell'ultimo quinquennio. Tralasciando i record di Van Gogh, degli Impressionisti e limitandoci solo al '900, seguono Amedeo Modigliani (+ 49% - record 31,36 milioni di dollari con "Il figlio del portiere" del 1918), Max Beckmann (+ 93% - record 22,55 milioni di dollari), Fernand Leger (+11% - record 22,40 milioni di dollari), Piet Mondrian (+ 1% - record 21 milioni di dollari), Wassily Kandinsky (+ 36% - record 21 milioni di dollari), Henri Matisse (+ 10% - record 17 milioni di dollari), Marc Chagall (+ 41% - record 14,85 milioni di dollari), Alberto Giacometti (+ 19% - record 14,30 milioni di dollari).

Per quanto concerne i pittori italiani del '900, a parte Modigliani, il record assoluto viene detenuto da Giorgio De Chirico con il dipinto del 1917 "Il Grande Metafisico", venduto in asta a New York nel maggio 2004, a 7,17 milioni di dollari ed una rivalutazione media delle sue opere del 6%. Buone performance ottengono Giacomo Balla, Gino Severini e Giorgio Morandi con tre record newyorchesi, risalenti al 1990, rispettivamente di 4,4, 3,63 e 1,48 milioni di dollari. Più di recente Massimo Campigli (+ 43%) consegue il suo record d'asta, a Londra nel 2004, di 342 mila sterline e nella medesima tornata Mario Sironi (+0%) ne realizza 320 mila. Naturalmente quando ci si riferisce ai record in dollari o in sterline, è impensabile che essi possano essere raggiunti nelle aste italiane, essendo quest'ultimo un mercato alquanto provinciale se paragonato alle sedi di Londra o New York che rappresentano le vere capitali mondiali dell'arte all'incanto, dove passano le opere più importanti e vi confluiscono collezionisti, mercanti, fondazioni museali di caratura internazionale.

Certo non mancano risultati d'asta notevoli anche in Italia: il record assoluto risale al maggio scorso quando, alla Christie's di Milano, la scultura in marmo di Arturo Martini "Donna che nuota sott'acqua" (1941) ha raggiunto la stratosferica cifra di 2.401.950 euro. Vanno inoltre menzionati Alberto Savinio (-6% - record 717 mila euro), Felice Casorati (-5% - record 710 mila euro), Carlo Carrà (-13% - record 475 mila euro), Giuseppe Capogrossi (+25% - record 186 mila euro), Filippo De Pisis (+15% - record 175 mila euro), Michele Cascella (+6% - record 103 mila euro).

Un'ultima curiosità sul mercato dell'arte moderna. L'artista che ha avuto al mondo, tra il 2000 e il 2005, il maggiore incremento medio dei prezzi è Edvard Munch con un coefficiente del 130% ed un record di 5,173 milioni di sterline ottenuto in un'asta londinese del 4 febbraio 2002.



## **Finarte**

Finarte, è una casa d'asta fondata nel 1959 dal banchiere milanese Gian Marco Manusardi, e cominciò ad operare nel settore finanziario, con il precipuo scopo di assistere collezionisti e operatori del settore nell'acquisto e nella vendita di opere d'arte, venendo così ad occupare uno spazio che il sistema bancario non copriva. La società si specializzò quindi in tutti i tipi di operazioni bancarie applicabili al settore dell'arte: fu la prima al mondo ad operare finanziamenti in un campo che non aveva alcun credito presso le istituzioni bancarie. Le anticipazioni in conto vendita e i prestiti contro opere d'arte, il finanziamento alle attività degli operatori economici del settore, le rateizzazioni negli acquisti, lo sconto del portafoglio relativi alle transazioni del commercio artistico furono introdotti da Finarte trentacinque anni fa. Fin dalla sua nascita, Finarte-Semenzato Casa d'Aste ha guardato all'Arte Moderna e Contemporanea con particolare interesse e ha sempre puntato su questo settore sia per il suo valore intrinseco sia per il grande richiamo che garantisce nel mercato dell'arte.

Finarte dispone di diverse sedi, dove organizza le sue aste e dove il pubblico può contattare gli esperti della casa d'aste. Dislocate nelle città più importanti d'Italia, a Milano, Venezia, Roma, le sedi di Finarte sono distribuite in maniere uniforme sul territorio nazionale, costituite da palazzi caratterizzati da un alto profilo storico.

Il dipartimento di Arte Moderna e Contemporanea è situato nella prestigiosa sede milanese di Piazzetta Bossi, nel pieno centro storico e finanziario della città ed è guidato da Giorgio Corbelli. La sede milanese è in costante e continua collaborazione con la sede di Roma, anch'essa molto attiva nel campo dell'arte moderna e contemporanea. Le aste organizzate a Roma e organizzate da Cristina Corsini sono sempre molto curate e i cataloghi sono ricchi di opere innovative, oltre che di nomi affermati a livello internazionale. Partendo da una consolidata tradizione e dalla profonda conoscenza del mercato nazionale, il dipartimento tende ad aprirsi alle nuove avanguardie. Significativa dimostrazione di questo duplice interesse è la vendita del Balla Ballucecolormare del 1920-25 aggiudicato a €194.000 e dell'opera di Chen Zhen Instrument musicale del 1999-2000 aggiudicato a €50.000 e la sempre più frequente presenza di autori di levatura internazionale come Vanessa Beecroft, Cy Twombly, Keith Haring, Michelangelo Pistoletto, Luigi Ontani o l'ultima generazione di artisti italiani: Luca Pignatelli, Andrea Salvino, Luca Pancrazzi. L'attenzione e la ricerca per opere sempre nuove e d'avanguardia non fanno dimenticare, comunque, il Moderno Storico e i grandi nomi "classici" del Novecento, che sono sempre presenti nelle aste allestite dal Dipartimento.

Finarte-Semenzato Casa d'Aste mette a disposizione dei clienti il suo dipartimento e i suoi esperti anche per valutazioni di intere collezioni o di opere singole.

## **I SALON FRANCESI**

In precedenza le uniche mostre di opere d'arte consistevano in esposizioni di pittura che avvenivano in determinati periodi dell'anno. L'ingresso era gratuito, e alle mostre partecipavano i principali artisti del momento e non solo.

In Francia, per esempio la più famosa mostra periodica di pittura era il Salon, il cui nome deriva dal Salon carré du Louvre, dove dal 1699 ebbe sede la mostra dell'accademia reale di pittura e scultura. Ebbe nei secoli XVIII e XIX un ruolo di portata europea nell'orientamento della cultura artistica e nello sviluppo della critica d'arte. Dal 1737 al 1791 il Salon ebbe svolgimento biennale, con ammissione per giuria, secondo criteri di giudizio in coincidenza col gusto ufficiale, dal quale tuttavia il Salon si affrancò nelle cinque

rassegne tenute durante il periodo della restaurazione (1815-30) che presentarono J.-L.-T. Géricault, E. Delacroix, J. Constable, J.-B.-C. Corot e soprattutto affermarono la pittura romantica. Dal 1833 il Salon riprese periodicità annuale, accentuandosi sempre più il dissidio tra l'orientamento accademico delle forze conservatrici e le tendenze artistiche nuove. Tale situazione toccò l'acme con l'esposizione universale di Parigi del 1855, quando G. Courbet oppose al gusto della cultura ufficiale il suo Pavillon du Réalisme. A porre in crisi la vecchia istituzione fu prima l'apertura nel 1863 del Salon des refusés, poi la creazione nel 1874 della Société Anonyme des Artistes Peintres, Sculpteurs, Graveurs, che segnò l'inizio della battaglia degli impressionisti, seguita da quella dei neoimpressionisti che costituirono nel 1884 la Société des Artistes Indépendants con un loro Salon. Nel 1900 l'antica e ancora prestigiosa istituzione si trasferì nel nuovo edificio del Grand-Palais, dove nel 1903 sorse il Salon d'Automne, che a sua volta diede vita nel 1923 al Salon des Tuileries.

Tuttavia con la nascita delle gallerie d'arte il Salon e tutte le iniziative simili vennero presto sostituite da un nuovo metodo di diffusione artistica, assai più pratico e meno costoso, che dopo la rivoluzione francese si accentuò, estendendosi a tutta l'Europa.

## **GALLERIE D'ARTE**

Il nodo centrale della diffusione dell'arte rimane ancora oggi la galleria.

Nel corso degli ultimi decenni il numero delle gallerie e dei musei d'arte contemporanea è aumentato in misura notevolissima in Europa, America, Giappone, così come in altri paesi. Questa crescita può essere vista come una conseguenza e, allo stesso tempo, come uno dei motori dello sviluppo del mercato artistico e dell'interesse culturale del grande pubblico. Ma non va dimenticato, anche, il fatto che uno dei motivi principali di questa corsa alla costruzione di nuovi musei (o al rinnovamento di quelli vecchi) è legato alla loro funzione di status symbol del prestigio delle città, regioni o Stati. Non a caso i musei sono ormai definiti come nuove cattedrali. Oltre al prestigio che le esposizioni procurano, la loro funzione principale rimane comunque quella di conservare, accrescere ed esporre nel modo migliore possibile (anche con finalità educative) il patrimonio di opere a loro affidato, oltre a quella di organizzare periodicamente mostre temporanee di non contestabile importanza culturale.

### **Galleria Nazionale di Arte moderna di Roma**

La Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma viene istituita nel 1883 per raccogliere le opere d'arte italiane contemporanee del nuovo Stato Unitario.

Sistemata inizialmente nel Palazzo delle Esposizioni di via Nazionale, nel 1915-1916 la collezione è trasferita nell'edificio attuale, realizzato per l'Esposizione Internazionale di Roma nel 1911 da Cesare Bazzani, che lo ampliarà fra il 1933 e il 1934. Restaurata e riallestita da Palma Bucarelli, direttrice fino al 1975, la Galleria diviene negli anni tra il 1950 e il 1960 un centro attivo del dibattito artistico-culturale internazionale, con diverse importanti acquisizioni e grandi mostre.

Le collezioni: al 1995-1999 risalgono l'ultimo restauro dell'edificio e l'attuale riorganizzazione delle collezioni, suddivise nei due settori del XIX secolo, allestiti nell'edificio del 1911, e nei due del XX secolo, che trovano posto nell'ampliamento del 1933-34. Spartiacque tra le due sezioni del XIX secolo è il 1883, data di fondazione della Galleria.

Le opere anteriori comprendono capolavori di Canova e Hayez, numerosi dipinti dei Palizzi e di Morelli, testimonianze del Neoclassicismo, Romanticismo, Purismo e Verismo.

Nell'ultimo quarto dell'Ottocento Fattori, Vela, Signorini diffondono il tema risorgimentale e sociale nella pittura italiana; mentre la cultura francese impressionista (Monet, Degas) e post-impressionista (Van Gogh, Cézanne) riecheggia nell'eleganza mondana di Corcos e De Nittis e nello sperimentalismo divisionista e simbolista di Segantini, Pellizza da Volpedo e Previati. Le sculture di Medardo Rosso e le tele di Sartorio accompagnano il visitatore alle sale del primo Novecento e rinviano a Troubetzkoy, Rodin e Boldini, al primo Balla e a Klimt. Ampia la scelta di testimonianze delle Avanguardie, dal Futurismo di Boccioni e Carrà, alle esperienze cubiste e metafisiche di Severini e Morandi, agli esiti parigini di Modigliani, de Chirico e Savinio.

Le opere di "Novecento" (Sironi, Casorati), l'arte di Regime (Wildt, Martini, Dottori), l'ambiente romano (Donghi, Scipione, Mafai), il Neorealismo (Sassu, Manzù e Guttuso) e l'astrattismo (Afro, Licini e Soldati) completano il panorama della prima metà del secolo. Il settore del Secondo Novecento è dedicato ai grandi maestri italiani (Fontana, Burri, Colla, Caporossi) e stranieri (Giacometti, Pollock, Hartung, Fautrier) ai protagonisti dell'arte informale (Turcato, Vedova, Dorazio, Accardi) della "Pop Art" (Pascali, Angeli) fino all'apertura concettuale di Kosuth (cortile ovest) che anticipa i futuri sviluppi destinati al nuovo ampliamento del Museo.

Attività: per quanto riguarda l'attività pedagogica per le scuole e le visite guidate, per far partecipare i visitatori agli eventi espositivi in corso, è stato elaborato un programma educativo rivolto alle persone di ogni fascia di età, sia per una migliore conoscenza delle opere della galleria, sia per divulgare i contenuti delle mostre temporanee; sono previsti inoltre percorsi tematici annuali, per settori, per gruppi scolastici di tutte le età e per gli adulti. In alternativa è possibile effettuare una visita alle collezioni del XIX e XX secolo.

## **Galleria Civica di Arte moderna di Torino**

Torino fu la prima città italiana che promosse una raccolta pubblica di arte moderna come parte costitutiva del proprio Museo Civico, aperto nel 1863. Le collezioni furono conservate dapprima insieme alle raccolte di arte antica in un edificio presso la Mole Antonelliana. Nel 1895 furono trasferite in un padiglione prospiciente corso Siccardi (ora Galileo Ferraris), costruito anni prima per una mostra d'arte, ed ivi rimasero fino al 1942. Distrutto tale padiglione durante la seconda guerra mondiale, sul medesimo sito sorse l'attuale edificio progettato da Carlo Bassi e Goffredo Boschetti, che si inaugurò nel 1959. Resosi inagibile all'inizio degli anni Ottanta, l'edificio è stato riaperto al pubblico nel 1993 dopo un profondo rinnovamento. Gli interventi ne hanno ampliato la superficie espositiva, lo hanno dotato di impiantistica moderna e lo hanno reso accessibile in ogni sua parte ai disabili. Un esteso lavoro di conservazione e di restauro è stato compiuto nel frattempo sulle raccolte d'arte. Il complesso museale si compone ora, oltre che delle gallerie per l'esposizione permanente, di sale per mostre temporanee, di ambienti per le attività didattiche, di uno spazio per mostre a rotazione delle opere custodite nei depositi, di biblioteca e fototeca aperte al pubblico. L'ultimo progetto di ristrutturazione risale a Settembre 1999 con il riallestimento della sezione dell'Ottocento (collocata al secondo piano), l'intervento negli spazi del bookshop, della caffetteria e dell'atrio. L'ordinamento delle collezioni non è variato, ma grazie ai nuovi spazi ora vengono presentate importanti opere acquistate nell'ultimo quinquennio ed alcune precedentemente conservate nei depositi. Inoltre, a partire da Ottobre 1999, è aperto al pubblico un nuovo servizio di

videoteca: uno strumento essenziale per la conoscenza e lo studio del video e del cinema d'artista.

Le collezioni: il patrimonio artistico della Galleria è costituito da 15.000 opere tra dipinti, sculture, installazioni e fotografie, oltre che da una ricca collezione di disegni e incisioni. Le raccolte, che datano dalla fine del XVIII secolo ai giorni nostri, documentano soprattutto l'arte italiana, ma non mancano esempi importanti di arte straniera. Le opere esposte permanentemente sono oltre 700. Per l'Ottocento sono famose le presenze di Massimo d'Azeglio, dei paesisti Fontanesi e Delleani, di Pellizza da Volpedo, Mancini, Fattori e degli scultori Medardo Rosso e Vincenzo Gemito. Quanto al Novecento le collezioni sono ricche di opere di Casorati, Martini, Morandi, De Pisis, Manzù, Melotti, Burri, Fontana, Mastroianni. Un insieme scelto di dipinti documenta le avanguardie storiche internazionali da Modigliani a Balla, Severini, Boccioni, De Chirico, da Dix a Ernst, Klee e Picabia. L'arte contemporanea è rappresentata a raggio internazionale nell'ambito informale e con opere Neo-Dada, di Pop Art, oltre che da una ricca selezione di opere italiane degli anni Sessanta del Museo Sperimentale e da un scelto nucleo di Arte Povera.

Le gallerie di esposizione sono divise in aree, ciascuna delle quali è dedicata ad un raggruppamento di opere tra di loro coerenti, raggruppamento che in taluni casi è a sua volta suddiviso in diversi "spazi" contigui. Il percorso espositivo inizia dal secondo piano, dove sono esposte le opere più antiche, della fine del XVIII secolo e dell'Ottocento. Il quadro culturale riguarda in particolare il Piemonte, ma sale sono dedicate anche all'arte delle altre regioni italiane e ad opere straniere. L'esposizione continua al primo piano con le raccolte del Novecento, che arrivano sino agli anni Novanta. All'arte italiana si affianca l'arte straniera. Il percorso segue un ordine cronologico ma intende evidenziare anche la compresenza, di tematiche e di linguaggi diversi e mostrare la dialettica dei movimenti artistici; dà inoltre ampio spazio a personalità di rilievo e a importanti donazioni che sono pervenute al Museo dal collezionismo privato.

## **Galleria Civica di Modena**

La Galleria Civica del Comune di Modena, uno dei centri di produzione culturale più autorevoli nel panorama nazionale dell'arte contemporanea e della fotografia, svolge attività permanente dal 1963. Le mostre temporanee prodotte dall'Istituto si tengono, dal 1983, presso la prestigiosa e ormai internazionalmente riconosciuta sede espositiva della Palazzina dei Giardini Pubblici. Nel 1997 la Galleria Civica ha inaugurato, presso lo storico Palazzo Santa Margherita, la nuova sede, dotata di ampi ed articolati spazi per gli uffici, una grande sala espositiva, un suggestivo corridoio per piccole mostre monografiche, un attrezzato laboratorio didattico. Nel medesimo edificio, è in fase di ristrutturazione un intero piano in cui troveranno ubicazione depositi e spazi espositivi destinati espressamente al ricco patrimonio collezionistico della Galleria, costituito dalla Raccolta del Disegno Contemporaneo e dalla Raccolta della Fotografia Contemporanea e Fondo Franco Fontana, nonché il Museo della Figurina. La Collezione verte essenzialmente verso il disegno e la fotografia, e ci si trova innanzi a una vastissima raccolta del disegno contemporaneo, che è giunta ad assommare oltre cinquemila fogli, consistente del patrimonio artistico, e documentazione dell'arte italiana del nostro secolo.

Le collezioni: la storia della collezione di disegni inizia nel 1988, quando si avvia il più importante esempio italiano di pubblica collezione di opere su carta. Si tratta della Raccolta del Disegno Contemporaneo della Galleria Civica di Modena, che a tutt'oggi è giunta ad assommare oltre cinquemila fogli, testimonianza di una crescita programmata e consistente del patrimonio artistico, e cospicua documentazione dell'arte italiana del nostro

secolo. Sono due mostre come Disegno italiano tra le due guerre (1983) e Disegno italiano del dopoguerra (1987), ampie ricognizioni sul disegno italiano del XX secolo, a rendere possibile l'orientamento collezionistico individuato dalla Galleria Civica. I primi nuclei della collezione derivano dalle donazioni che gli artisti, i loro eredi, e in molti casi i collezionisti stessi hanno ritenuto di concedere a seguito della mostra Roma 1934, del 1986. Tra di essi compaiono i nomi di Giuseppe Capogrossi, Ferruccio Ferrazzi, Mario Mafai, Antonietta Raphael, Fausto Pirandello e Antonio Ziveri. Si affiancano a tali artisti materiali relativi alla storia espositiva della Galleria Civica, con opere acquisite dalle esposizioni del ciclo Profili, da mostre personali dedicate ad autori quali Gilberto Zorio, Carla Accardi, Claudio Olivieri, Marco Gastini, Giuseppe Spagnulo, Toti Scialoja e altri. A quel primo nucleo della Raccolta si aggiungono nomi di artisti come Lucio Fontana, con sei magnifiche carte di Studi per "Concetti spaziali" o "Teatrini degli anni Cinquanta", Mauro Reggiani, con quattro Composizioni astratte, e Gastone Novelli. Dal 1989 nuove acquisizioni affiancano alle opere precedenti altri importanti fogli di Renato Birolli, Fausto Melotti, Mario Nigro, Antonio Sanfilippo, Vincenzo Agnetti, Enrico Prampolini, Osvaldo Licini, Luigi Veronesi, Wainer Vaccari e Claudio Parmiggiani. Allo stesso periodo risale la donazione di ventotto opere, alcune di grandi dimensioni, di Vasco Bendini. Tra i suoi primi nuclei, rari e suggestivi, a cui ne seguiranno altri, la Galleria Civica di Modena acquisisce le "Prove d'artista" realizzate per la rivista letteraria Alfabetà. Qui compaiono le tavole originali per la pubblicazione, create da autori quali Piero Dorazio, Alighiero Boetti, Giulio Paolini, Dadamaino, Emilio Tadini, Gianfranco Baruchello, Enzo Mari, Luigi Malerba, Goffredo Parise, e molti altri. Nello stesso anno si estende l'attenzione della Raccolta anche al disegno di architettura, in corrispondenza ad un filone espositivo che vede l'acquisizione delle opere di Aldo Rossi, Guido Canella, Paolo Portoghesi, Carlo Aymonino, oltre all'intero archivio della grafica di Ico Parisi, costituito da circa tremila fogli, in cui sono raccolti disegni, schizzi, progetti, tavole, fotomontaggi del poliedrico architetto e designer lombardo. Nel 1994 viene pubblicato il catalogo generale della Raccolta del Disegno Contemporaneo. Negli ultimi anni di attività la collezione si arricchisce, tra le altre opere, di quelle di Romolo Romani Goccia, di Renato Guttuso Conversazione, di Carlo Carrà, di Giuseppe Penone e di Pier Paolo Calzolari. A questi materiali si affianca un nucleo di oltre quattrocento fogli dedicati all'intera opera grafica di Koki Fregni, protagonista assoluto del rinnovamento scenografico degli anni Cinquanta in Italia. Entrano, inoltre, circa duecento lavori relativi a Parole sui Muri, manifestazione d'avanguardia dedicata alla poesia concreta e visiva. Nel corso di questi anni, la vicenda collezionistica della Galleria Civica ha inoltre posto particolare attenzione agli autori attivi sul territorio, dai nomi storici quali Mario Vellani-Marchi, Vittorio Magelli, Pompeo Vecchiati, Lucio Riva, alle generazioni di mezzo come Davide Benati, Franco Guerzoni, Franco Vaccari, Carlo Cremaschi, Giuliano Della Casa, agli ultimi esponenti del contemporaneo quali Andrea Chiesi, Giovanni Manfredini, Alberta Pellacani, e tanti altri.

La collezione fotografica nasce nel 1991, quando il fotografo modenese Franco Fontana ha donato alla Galleria Civica della sua città la propria collezione personale di fotografie, ricca di 500 immagini, frutto di anni di acquisti e di scambi con i più famosi fotografi internazionali. Da allora Fontana, seguendo i corsi delle sue curiosità e riflessioni critiche, delle occasioni e degli incontri, ha continuato ad incrementare il nucleo originario con quelle immagini che riteneva degne di entrarvi a far parte. La raccolta vanta la presenza di alcuni fra i più accreditati autori internazionali quali Braglia, Man Ray, Cartier-Bresson, Capa, Sander, Ghirri, Toscani, Scianna, Fontcuberta, Hamilton, Fontana, Doisneau, Berengo Gardin, Giacomelli, Avedon, fino alle più giovani generazioni, presenta un panorama significativo della storia della fotografia del nostro

secolo. A questo cospicuo nucleo se ne è aggiunto un altro costituito da alcune centinaia di immagini acquisite dalla Galleria Civica in oltre trent'anni d'attività espositiva (recentemente sono state donate immagini da Beppe Zagaglia, Gabriele Basilico, Olivo Barbieri, Mimmo Iodice). Inoltre da segnalare le fotografie entrate a far parte del già ricco patrimonio, in seguito a Modena per la Fotografia: è consuetudine infatti che vengano acquisite opere significative degli artisti invitati alla manifestazione, tangibile segno della loro presenza all'importante evento. Da ricordare sono in particolare le fotografie donate da Paolo Gioli, Daniel Schwartz, Antonio Biasiucci, Philip Lorca di Corcia, Olivo Barbieri, Aurelio Amendola. A tutt'oggi la Raccolta vanta un numero di immagini superiore a 2100.

Attività: nel 1994 nasce la collaborazione tra Assessorato alla Pubblica Istruzione e Galleria Civica per la realizzazione di laboratori didattici. Nel nuovo spazio, appositamente attrezzato e con personale specializzato è possibile offrire ai bambini, in visita sia con le classi che con le famiglie, la possibilità di accostarsi all'arte contemporanea attraverso due modalità che sono tra loro complementari: "il vedere" e "il fare". Il laboratorio si configura come una situazione educativa nuova che viene proposta in spazi non scolastici, ma in luoghi pubblici dove è presente un artista con le sue opere. È un'opportunità che si differenzia dalle visite alle mostre e ai musei perché consente una contemporaneità tra il vedere, il cogliere i significati dell'opera d'arte e l'operare immediatamente sui materiali; questa operazione avviene con la mediazione di un esperto che illustra e propone. Il laboratorio, proprio perché permette un produttivo avvicinamento all'arte, dà la possibilità non solo ai bambini, ma anche alle persone che non hanno particolari occasioni di incontro con la produzione artistica di cogliere in essa un modo nuovo di guardare le cose, di sentire emozioni e sensazioni, dà una coloritura diversa al proprio tempo libero ed entra direttamente nel quotidiano di ognuno. E ancora, il laboratorio è una fucina piena di stimoli che sollecitano una vasta possibilità di fare, di provare; di scambi, di arricchimenti, di viaggi dentro le tecniche, di incontro con materiali, di strumenti, di procedure.

### **Museo d'Arte Contemporanea di Rivoli**

Roccaforte risalente al XI secolo, posta sulla sommità della collina morenica all'imbocco della valle di Susa. Nel XIV secolo passò ai Savoia che la trasformarono in residenza di corte.

Fu fatta ingrandire e potenziare da Emanuele Filiberto: i primi lavori furono affidati a Francesco Paciotto nel 1562 e completati da Ascanio Vittozzi, Carlo e Amedeo di Castellamonte fino al 1670. Nel Seicento la struttura divenne una delle "delizie" di Carlo Emanuele I. L'edificio si presentava con un corpo centrale, una grande galleria, la cosiddetta "manica lunga" e un giardino terrazzato. La sua posizione strategica all'imbocco della Strada di Francia, tuttavia, fece sì che la struttura fosse gravemente danneggiata nel corso di vari conflitti. Dopo i danni subiti dalle truppe francesi nel 1693 i lavori ripresero (1703 -1713) sotto la direzione di Michelangelo Garove. Il suo progetto prevedeva il raddoppio dell'edificio (atrio, salone da ballo e scalone). Nel 1718, Vittorio Amedeo II commissionò a Juvarra la trasformazione del complesso, ma i grandiosi progetti che dovevano farne una splendida reggia di rappresentanza dovettero essere interrotti a causa dell'occupazione napoleonica. Da allora il castello visse alterne vicende e subì un progressivo degrado fino al 1979 quando furono affidati i lavori di restauro all'architetto Andrea Bruno. Dal 1984, grazie all'iniziativa della Regione Piemonte, appoggiata da grandi gruppi privati, il castello è sede del Museo d'Arte Contemporanea, una delle principali istituzioni del suo genere in Europa, che espone oltre alla collezione permanente importanti mostre temporanee. Alcune sale interne conservano ancora stucchi e affreschi

settecenteschi. Il Museo d'Arte Contemporanea di Rivoli è dunque un museo dedicato in maniera specifica alla produzione artistica attuale. Caso quasi unico in Italia per l'impostazione specialistica e spiccatamente internazionale della sua attività, si è meritato anche una certa fama a livello mondiale.

Collezioni: la collezione permanente risulta costituita da opere di grandi autori internazionali degli ultimi 40 anni. Si nota una certa prevalenza di tendenze come il minimalismo, l'arte concettuale, la Land Art e l'Arte Povera. Le opere, presentate a rotazione nell'intento di offrire una panoramica sull'identità culturale del Museo, sono spesso complesse e di notevoli dimensioni: grandi tele, sculture, installazioni, ambientazioni sito-specifiche. Sono da ricordare l'ambientazione di Lucio Fontana, la sala dipinta di Sol LeWitt, le gigantesche sculture di Claes Oldenburg, Michelangelo Pistoletto e Giovanni Anselmo. Le sale ai piani alti sono adibite a mostre temporanee. Molto spazio nel programma è dedicato alla fotografia. I buoni rapporti instaurati dal Museo d'Arte Contemporanea, Castello di Rivoli con fondazioni, musei, collezionisti e artisti hanno permesso fino ad oggi lo sviluppo di un programma di alto profilo e permettono il continuo ampliamento della collezione grazie a nuove acquisizioni, donazioni e prestiti a lungo termine. Il successo di pubblico e il recente restauro della Manica Lunga, che ha permesso il riallestimento della Collezione sui due piani del Castello, danno a loro volta l'idea della vitalità di questo museo, veramente unico nel suo genere anche per l'ambientazione particolarmente suggestiva. L'allestimento, in parte cronologico, rispecchia la complessità della vicenda artistica e la costante evoluzione del linguaggio dei suoi protagonisti e il nuovo percorso, che tende alla realizzazione di sale monografiche, fa sì che ciascuna sala rappresenti uno o più momenti del lavoro di ciascun artista, oppure si offra come occasione di dialogo tra opere di artisti diversi.

Attività: è stato creato un dipartimento di educazione, con il compito di organizzare un programma di attività didattico-pedagogica. Oltre a continue visite guidate e laboratori per studenti di ogni età, sono state proposte numerose altre attività, quali la Borsa degli Amici Sostenitori del Castello, nata con l'intento di promuovere e sostenere attivamente la diffusione dell'arte italiana, che premia il lavoro e l'impegno di un artista scelto ogni anno tra una rosa di candidati che non superino il quarantesimo anno di età. La Borsa offre un concreto supporto agli artisti italiani, spesso poco accreditati all'estero anche a causa dell'assenza di effettive strutture di sostegno a livello statale, presenti invece in altri Paesi. Altre attività sono state promosse con l'intento di far nascere nuove riflessioni critiche e nuovi critici d'arte in Italia; ad esempio in occasione della mostra "A Rose Has No Teeth: Bruce Nauman In the 1960s/Una rosa non ha denti: Bruce Nauman negli anni Sessanta", il Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea invita i giovani di tutta Italia a scrivere un testo critico e propone un workshop e una conferenza. Il progetto critico consiste nell'elaborazione di un nuovo rapporto tra il museo d'arte contemporanea e la produzione di critica d'arte in Italia. Ai partecipanti è richiesto, di redigere un testo originale, relativo alla ricerca artistica di Bruce Nauman, protagonista delle avanguardie degli anni Sessanta, la cui opera continua ad avere un profondo impatto sull'arte contemporanea oggi.

## **PROTAGONISTI**

### **Critica e critici**

Questa disciplina, il cui oggetto è la formulazione di un giudizio di valore sui prodotti artistici, acquista fisionomia propria solo nel Settecento, in Francia, coi resoconti dei Salon parigini.

Scritti e testimonianze sull'arte e gli artisti sono presenti già nell'antichità greca (sec. III a.C.): trattati tecnici sulla pittura e la scultura furono scritti da Senocrate di Sicione e Antigono di Caristo, mentre le prime vite di artisti si debbono a Duride di Samo. Queste opere sono andate perdute, mentre è giunta fino a noi la celebre guida artistica della Grecia di Pausania. La cultura latina ci ha lasciato il più famoso trattato dell'antichità, quello sull'architettura di Vitruvio, che ebbe grandissima fortuna nel rinascimento. La scoperta dell'individualità dell'artista creatore e della specificità dell'opera d'arte furono le prime conquiste della critica d'arte degli antichi, basata sul concetto di arte come "mimesis" (imitazione della natura). Nel periodo medievale, l'operare artistico è subordinato a prevalenti dati teologici: non esiste alcuna formulazione di giudizio sulle opere, se non l'apprezzamento della ricchezza e della preziosità dei materiali impiegati.

Alla fine del Trecento, in Europa, e in particolare in Italia troviamo una situazione culturale nuova e densa di promesse per il futuro: F. Villani, nella sua opera sulle glorie della sua città (1381-82), inserisce le prime vite di artisti dall'antichità e Cennino Cennini, nel suo trattato, innalza la pittura al livello della poesia e della scienza. Questo clima preumanistico prelude alla fioritura di testi sull'arte del rinascimento, intesi sia a dare un fondamento teorico e scientifico all'operare artistico, sia a tramandarne la storia attraverso il ricordo delle personalità degli artisti. Questi due aspetti si concretizzano in due filoni distinti, quello biografico e quello trattatistico. Per quest'ultimo è fondamentale l'opera teorica di Leon Battista Alberti, i cui trattati, dedicati alle diverse arti, furono modelli per quelli successivi (trattati di architettura di Francesco di Giorgio Martini, Sebastiano Serlio, Palladio, Vignola; di prospettiva di Piero della Francesca, Luca Pacioli, J. Pélerin le Viateur).

Per l'artista del rinascimento l'arte è un fatto eminentemente conoscitivo e il livello più alto di questa concezione è rappresentato dalla ricerca enciclopedica di artisti-scienziati come Leonardo e Albrecht Dürer. La consapevolezza dell'elevata posizione sociale e culturale dell'artista in questo momento storico è alla base degli scritti biografici, genere che culmina nella grande opera di Giorgio Vasari. La contraddittoria esperienza del manierismo ci ha lasciato scritti sull'arte che oscillano tra la ricerca di una codificazione di regole per l'operatore artistico e l'inquieto esplorazione del margine possibile di deroga alle regole stesse. Sul finire del sec. XVI, l'intellettualismo tardomanierista, il rigorismo della controriforma, l'affermarsi delle accademie (che diventano i centri ufficiali dei dibattiti sull'arte) conducono al dominio di una corrente classicista che prevarrà praticamente per due secoli in tutta Europa. Accanto a questa un'altra andò svolgendosi, ispirata dal diretto rapporto con le opere e da una viva sensibilità al fatto pittorico (Marco Boschini). Comincia quindi a farsi strada il concetto antiaccademico che regole e modelli non sono sufficienti all'opera d'arte, senza il "genio". Nel Settecento il campo degli studi sull'arte si amplia con la creazione dell'estetica come scienza filosofica autonoma (nel 1750-58 appare l'*Aesthetica* di Baumgarten) e con il costituirsi come discipline in senso specifico della critica d'arte e della storia dell'arte, la prima coi resoconti (dal 1737) sulle esposizioni periodiche dei Salon parigini (Denis Diderot), la seconda a seguito della fondamentale opera di Johann Joachim Winckelmann, la prima storia dei fatti artistici intesi in senso moderno come svolgimento autonomo e non più attraverso la vita degli artisti.

L'Ottocento svolse in maniera contraddittoria le premesse settecentesche: la filosofia idealistica infatti, dando vita a un pensiero estetico che intendeva la storia dell'arte come storia dello spirito, ruppe quello che era stato il principio più fecondo di tutta l'opera critica precedente. E inoltre la riscoperta romantica della storia produsse una profonda frattura tra la valutazione dell'arte delle epoche passate e il giudizio sull'arte contemporanea, basato su criteri anacronistici. Al pregiudizio neoclassico sull'unica perfezione dell'arte

classica si sostituisce quello romantico sulla supremazia dell'arte medievale. Mentre gli studi di storia dell'arte, adottando il metodo storico-filologico, progrediscono e si perfezionano, si viene creando un profondo legame tra l'operare dello storico e del critico. Da considerazioni eminentemente teorico-filosofiche, che finivano per delimitarne pericolosamente il campo, la natura e la varietà delle fonti si è notevolmente dilatata verso la valorizzazione di testimonianze non solo letterarie (epistolari, contratti, inventari, cataloghi) e non solo scritte (eventi che hanno assunto il valore di veri e propri atti critici, restauri, riproduzioni ecc), fondamentali per ricostruire la ricezione dell'opera d'arte nel momento in cui fu creata e nelle epoche successive, passando attraverso i mutamenti del gusto. Così lo studio di quella che si suole definire la fortuna di un determinato stile, scuola, artista, opera è diventato il nuovo e principale obiettivo della disciplina. Essa dunque si estende anche alla storia dei settori relativi a questo tipo di indagine: collezionismo, istituzioni artistiche (accademie, musei, esposizioni ecc.), mercato dell'arte, tutela, restauro, tecniche. Naturalmente questo comporta l'utilizzazione di strumenti diversi, dalla ricerca d'archivio (sempre fondamentale) a un'estesa indagine bibliografica, che costituisce il vero punto di forza, comprendendo, col riesame della pubblicistica coeva, la revisione delle testimonianze critiche successive. Per questo si richiede una metodologia di carattere eminentemente storico, che deve essere perseguita attraverso un piano di studi che privilegi appunto le discipline storiche.

Tra Ottocento e Novecento, il metodo filologico diede i suoi massimi contributi, giungendo a sistemazioni critiche fondamentali, attraverso il catalogo ragionato delle opere degli artisti. Nasce in questi anni la figura del conoscitore d'arte, con personalità quali Giovan Battista Cavalcaselle, Giovanni Morelli, Bernhard Berenson, Adolfo Venturi, Pietro Toesca e Roberto Longhi. All'esigenza di porre basi non solo metodologiche ma filosofiche per la critica d'arte rispose in Germania la teoria della "pura visibilità" con Conrad Fiedler, Adolf von Hildebrand, Hans von Marées: l'applicazione più notevole di questa nuova "scienza dell'arte" fu attuata da Heinrich Wölfflin e da Alois Riegl. Notevoli in questi anni furono gli studi compiuti dalla scuola di Vienna con esiti diversi: dal rigore storico-filologico di Franz Wickhoff, al concetto di *Kunstwollen* di A. Riegl, alla storia dello spirito di Max Dvorák, alla grammatica del linguaggio artistico di Julius von Schlosser. Determinante per quest'ultimo e per il costituirsi della critica d'arte come sistema organico fu la filosofia di B. Croce (*L'Estetica* è del 1902). Tra le principali tendenze della problematica attuale, oltre a quella, già affermata in ambiente tedesco, che vede la storia dell'arte intesa come storia della cultura e delle idee, sono da segnalare lo sviluppo degli studi di iconologia e iconografia nati intorno all'Istituto Warburg, e i tentativi, in ambito interdisciplinare, di applicare alla storia dell'arte il metodo sociologico, i dati forniti dalla psicologia della visione, l'indagine dello strutturalismo, l'importanza assunta dalla geografia artistica.

### **Baudelaire critico d'arte**

Altrettanto importante è il resto dell'opera di Baudelaire: critico d'arte di straordinaria lucidità, traduttore di E.A. Poe, dandy e "scrittore maledetto". La critica d'arte è stata il lavoro di Baudelaire a latere di quello poetico, ed uno dei suoi più impegnativi e riusciti banchi di prova. Non è un caso che lo stesso anno in cui apparve la sua prima poesia pubblicata con il suo nome su una rivista, nel 1845, uscì anche l'articolo sul Salon di pittura, primo saggio di critica estetica di Baudelaire. Il poeta seguiva infatti con interesse tutte le esposizioni e le mostre parigine, prevalentemente di pittura e scultura. Ciò gli consentiva di fissare i suoi odi, i suoi gusti, la sua poesia. I suoi odi, siccome per Baudelaire la critica non doveva essere oggettiva e imparziale ma di parte, appassionata e

politica, vanno all'indirizzo del conformismo e dell'accademismo, alle "scimmie" delle sensazioni, come la fotografia, tecnica che soddisfa i borghesi e la cui finalità artistica è di copiare la natura. I suoi favori vanno al colore (piuttosto che al disegno), alla pittura moderna, soprattutto quella di Delacroix, che incorona il più grande pittore del suo tempo, alla caricatura, alle opere insomma dove un'anima trova espressione con l'immaginazione e la sensibilità. In un articolo successivo, dedicato al Salon del 1846, Baudelaire stroncò infatti la pittura dell'accademico Horace Vernet ed esaltò quella di Delacroix.

La specularità, la reciprocità di poeta-critico e critico-poeta non potrebbe risaltare con maggior chiarezza nei testi di Baudelaire. E' vero che il poeta giudica impossibile che un critico, un gretto mestierante, un freddo analista, un orbo ideologo, o un dogmatico «professeur-juré d'esthétique» divenga poeta; analogamente, però giudica un «controsenso» ogni critica che non sia, essa stessa, poesia. Ma è proprio qui che viene toccato, per l'appunto, un altro aspetto essenziale: il divorzio, la scissione tra la facoltà critica e quella poetica non possono che indebolire sia l'una che l'altra, privando la prima di passione umana, di partecipazione attiva, la seconda di autocoscienza stilistica, di consapevolezza tecnica, di spessore e vigore culturali, infine di quell'intenso ed essenziale senso della tradizione, di quella percezione ardente e profonda del passato racchiuso e sedimentato nella vita del linguaggio.

## **I mercanti d'arte**

Si dava vita così ad un universo parallelo, formato da numerose figure che svolgevano compiti ben precisi. L'artista ormai condivideva il ruolo dominante con il mercante, che assumeva una funzione sempre più importante.

Nella storia dell'arte moderna i mercanti sono stati infatti protagonisti fondamentali non solo per la diffusione commerciale delle opere, ma soprattutto per la scoperta e la valorizzazione delle innovazioni pittoriche più significative. Alcuni di loro hanno influenzato, interpretato e, non di rado, contribuito ad inventare buona parte della storia artistica del ventesimo secolo, mettendo in moto quel complesso sistema critico-finanziario senza il quale non esisterebbe un mercato che sbalordisce spesso il pubblico per i prezzi raggiunti e di cui parlano i mezzi di comunicazione. I grandi mercanti sono stati motivati da un forte senso degli affari, che tuttavia da solo non sarebbe bastato se al tempo stesso non avessero sentito un sincero amore, un'autentica passione per i dipinti, le sculture o le incisioni da loro sistematicamente commercializzate. Inoltre molti mercanti d'arte hanno posseduto una personale collezione privata, iniziando spesso la loro attività per potersi permettere di comprare nuove opere; per questo, raramente si comportano come speculatori puri alla stregua dei finanziari di Borsa. La loro personalità è caratterizzata prevalentemente da una psicologia composita, in cui la motivazione economica si mescola con l'attrattiva provata per le opere e l'amicizia che li lega agli artisti. Per un mercante o gallerista recarsi nello Studio di un pittore a vedere i suoi ultimi lavori, discutere per ore con lui sui più recenti avvenimenti artistici costituisce una sincera gratificazione, nonché un aspetto fondamentale della sua attività. Tuttavia il *legame* può rompersi per svariati motivi: a volte l'artista affermato abbandona il suo primo gallerista per stringere rapporti commerciali con un mercante più ricco e di maggior successo. Non è raro che le *rottture* finiscano in tribunale quando, col rapporto di lavoro, viene anche infranto un precedente contratto. Non va, comunque, dimenticato che tutti i grandi movimenti pittorici del dopoguerra hanno ottenuto il meritato riconoscimento grazie al contributo fondamentale dei mercanti d'arte. Tra i più famosi mercanti vanno ricordati Paul Durand-Ruel, che individuò e contribuì alla diffusione dell'impressionismo, Ambroise Vollard, che operò

principalmente con i più celebri artisti del post impressionismo, Daniel H. Kahnweiler, che valorizzò il gruppo cubista d'inizio Novecento e Joseph Duveen, abile commerciante e venditore spregiudicato. Un altro mercante non meno prestigioso è senza dubbio Leo Castelli, che seppe erigere negli Stati Uniti un vero e proprio mercato dell'arte moderna americana.

## **Collezionismo e collezionisti**

Accanto alla figura dell'artista e del mercante d'arte, se ne erge una di non minore importanza, quella del collezionista. Il collezionista è mosso da ragioni di curiosità erudita e di gusto estetico, ma anche di prestigio sociale, di devozione, di speculazione economica e di ostentazione del proprio gusto e della propria ricchezza. Le ragioni non puramente culturali sono anzi quasi sempre prevalenti, ma ciò nulla toglie all'impulso che dal collezionismo è venuto alla conoscenza critica: le esigenze speculative e di prestigio pongono infatti la necessità di strumenti affidabili per il discernimento dell'autenticità e della qualità degli oggetti d'arte. Proprio nell'ambito del collezionismo e grazie ad esso si formarono grandi scrittori d'arte, da Giorgio Vasari a Giulio Mancini, da Filippo Baldinucci a Johann Joachim Winkelmann.

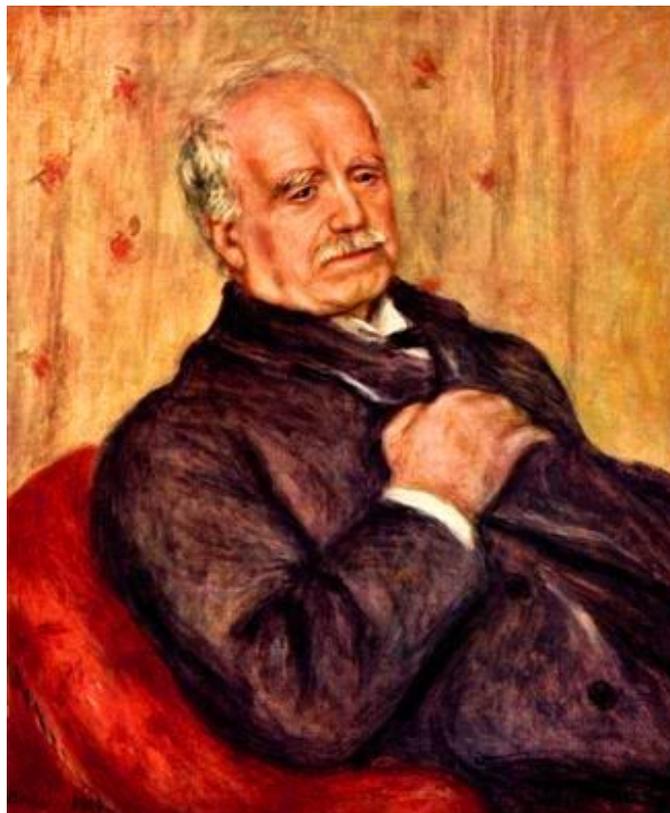
Il fenomeno del collezionismo si manifesta per la prima volta nel mondo occidentale in epoca ellenistica e poi romana, quando si sviluppa un'arte profana, priva cioè di dirette finalità religiose o meramente decorative. I generali romani, come Pompeo e Cesare, tenevano in gran conto le loro collezioni composte di prestigiosi trofei di vittoria e bottini di guerra, che era uso comune esporre in pubblico e che favorì il diffondersi di un gusto privato. La crisi economica, iniziata durante l'impero e continuata fino al sec. XIII, e soprattutto la nuova cultura cristiana, che imponeva la propria concezione dell'arte (che doveva avere solo finalità religiosa) e mortificava il piacere dei sensi, frenarono per tutto l'Alto Medioevo il costituirsi di collezioni private. Uniche eccezioni furono quelle di alcuni sovrani (Teodorico, Carlo Magno, Federico II di Svevia), che collezionarono oggetti antichi e fecero opera di mecenatismo nell'ambito della loro politica di "rinascita" dell'Impero. La Chiesa conservò quasi in esclusiva, almeno fino alla costituzione dei liberi comuni, la gestione delle testimonianze storiche del passato: alcuni centri religiosi, come la basilica di S. Marco a Venezia e l'abbazia di St.-Denis in Francia, raccolsero enormi "tesori", costituiti prevalentemente da reliquiari, messali e codici miniati. La ripresa economica e culturale del sec. XIV incoraggiò lo sviluppo del mecenatismo e del collezionismo nelle corti e nell'ambiente della ricca borghesia. Le collezioni laiche, come quella del duca di Berry o delle corti di Borgogna e delle Fiandre conservarono a lungo un carattere privato ed esclusivo. La grande fioritura delle arti figurative dei sec. XV e XVI favorì la formazione delle numerose collezioni rinascimentali. Tra le maggiori, quelle dei Medici a Firenze, dei Montefeltro a Urbino, degli Este a Ferrara, dei Gonzaga a Mantova e dei Visconti a Milano. Il collezionismo si diffuse ampiamente anche nelle grandi corti europee: l'imperatore Carlo V, Francesco I di Francia, Massimiliano d'Asburgo e Rodolfo II a Praga lo concepirono come strumento per affermare il prestigio dinastico. In Inghilterra le prime raccolte d'arte si formarono nel sec. XVI, con la dinastia dei Tudor, ma il maggior collezionista inglese fu Carlo I, che nel 1627 acquistò la favolosa galleria dei duchi di Mantova, composta in prevalenza di opere italiane. Il gusto della collezione ormai non rispondeva più esclusivamente a motivazioni di carattere estetico, ma soprattutto culturale, sociale, psicologico ed economico. Nella Roma del sec. XVII si assistette alla crescita delle collezioni papali, nonché alla nascita delle maggiori raccolte nobiliari, dalla Borghese alla Doria-Pamphili, alla Barberini, Aldobrandini, Ludovisi e Spada. A queste si affiancarono ben

presto quelle della piccola aristocrazia, che collezionava i dipinti di genere, come le nature morte, i paesaggi e le battaglie, di carattere meno impegnativo e economicamente meno onerose. In questo periodo si svilupparono sempre di più le grandi collezioni reali, attraverso committenze e acquisti di intere collezioni private. Fra i compiti degli ambasciatori, per esempio, c'era anche quello del reperimento di opere d'arte: Velázquez in Italia agì come agente per la corte di Spagna; Colbert, incaricato di costituire la galleria del Louvre (costituita nel 1681, ma aperta al pubblico nel 1793), fu forse il maggior acquirente di tutti i tempi. Fino alla prima metà del sec. XVIII le grandi collezioni reali continuarono a essere considerate il simbolo della potenza del sovrano; la costituzione dei maggiori musei europei, nella seconda metà del Settecento, portò a una netta separazione tra le collezioni pubbliche e quelle private. Il collezionismo privato seguì a fiorire nei sec. XIX e XX soprattutto come forma di investimento di capitali. Tra le maggiori istituzioni private dell'Ottocento spiccano la collezione Filangieri a Napoli, la Carrara a Bergamo, la Stibbert a Firenze, la Jacquemart-Andrè a Parigi e la Wallace a Londra. Negli Stati Uniti le raccolte private ebbero un notevole sviluppo, sostenute da una legislazione fiscale vantaggiosa, che favoriva anche le donazioni alle grandi istituzioni museali. Lo sviluppo del mercato dell'arte ha contribuito all'evoluzione della figura del collezionista; l'amatore è stato affiancato dal dopoguerra dal mercante che concepisce l'opera d'arte come una forma di investimento e che quindi mira alla rivalutazione del capitale investito. Nel sec. XIX il collezionismo mantenne infatti i suoi aspetti principali con il progressivo prevalere delle figure di collezionisti-mercanti che assunsero un sempre più determinante ruolo non solo nella raccolta e nella circolazione delle opere d'arte, ma nello stesso formarsi del gusto e nel successo di nuove correnti artistiche: tra essi Paul Durand-Ruel, Daniel-Henri Kahnweiler, Ambroise Vollard. A partire dal 1890, si assiste all'ingresso nel collezionismo dei grandi finanziari americani, i cui ingentissimi capitali modificarono radicalmente il mercato rendendo sempre meno avvertibile la distinzione tra collezionismo e speculazione economica e sempre meno accessibili gli oggetti d'arte, che raggiungono quotazioni altissime: l'ambito dei collezionisti si restringe ai pochi che dispongono di sufficienti risorse, spesso fondazioni o società d'investimento - talora appositamente costituite - che operano istituzionalmente in vista di un vantaggio finanziario, sia pure fortemente differito nel tempo. Per quanto riguarda l'arte contemporanea, si assiste a un orientamento del collezionismo in cui l'abilità precipua del collezionista è nel fiancheggiare e partecipare alla ricerca degli artisti.

## I MERCANTI PIU' FAMOSI

### PAUL DURAND-RUEL

Colui che contribuì in modo determinante all'evoluzione di un mercato artistico prima inesistente fu Paul Durand-Ruel che può a tutti gli effetti essere considerato il precursore del mercante moderno quando iniziò ad occuparsi con ostinata, sistematica passione di quei pittori chiamati impressionisti dal quadro di uno di loro, Claude Monet, intitolato 'Impression au soleil levant'. Durand-Ruel aveva intuito che quelle impressioni fatte di pennellate poco tradizionali sulla tela avrebbero aperto un capitolo incredibilmente innovativo nella storia dell'arte, quindi cominciò a comprare in esclusiva le firme che diventeranno tra le più famose e costose di ogni tempo: Manet, Pissarro, Degas, Sisley e Monet. Inizialmente i quadri dei suoi beniamini ebbero scarsa accoglienza e furono venduti per cifre irrisorie, facendo rischiare al mercante una rovina economica quasi totale: era il 1885 e - quando un alto funzionario dello Stato guadagnava 20.000 franchi l'anno - i debiti di Durand-Ruel superavano il milione. Nonostante questo egli continuò ad organizzare mostre anche fuori della Francia e - primo europeo - aprì una galleria negli Stati Uniti contro il parere dei suoi stessi pittori. Ma a Durand-Ruel portò fortuna l'America dove gli impressionisti si vendevano bene e aumentavano di prezzo, consentendo al loro promotore di ripagare i debiti per poi arricchirsi progressivamente grazie alla sua capacità di creare nuovi potenziali acquirenti utilizzando ogni mezzo propagandistico a sua disposizione. Allestì mostre individuali e collettive in grandi città americane ed europee, fondò due riviste d'arte come supporto divulgativo, ma fu determinante per il suo successo commerciale l'aver capito l'importanza del mercato statunitense ed avere imposto agli artisti un rapporto di monopolio senza precedenti attraverso il quale poté acquistare tutta la loro produzione pur dimostrandosi spesso poco generoso nei loro confronti e non sempre puntuale nei pagamenti.



## **L' Impressionismo**

Corrente pittorica sviluppatasi in Francia nella seconda metà dell'Ottocento, nata dal rifiuto delle tradizioni pittoriche contemporanee, a soggetto classico o sentimentale, e dello stile promosso dall'Accademia di belle arti di Parigi, tecnicamente meticoloso e incentrato sul lavoro in studio. Tra i principali impressionisti si annoverano Edgar Degas, Edouard Manet, Claude Monet, Camille Pissarro, Pierre-Auguste Renoir ed Alfred Sisley. Tradizionalmente l'Accademia imponeva i modelli ai quali tutta l'arte francese avrebbe dovuto uniformarsi e promuoveva le esposizioni ufficiali del Salon di Parigi, attraverso le quali tali modelli venivano diffusi presso il grande pubblico. Gli impressionisti rifiutarono questi dettami, preferendo dipingere paesaggi, scene di strada e aspetti della vita quotidiana invece che episodi attinti alla classicità o alla storia aulica, o ancora improntati al sentimentalismo tardo romantico allora in voga. Scelsero di dipingere all'aperto piuttosto che in studio, interessati agli effetti della luce naturale più che al disegno esatto e alla descrizione dei dettagli. I pittori accademici definivano e modellavano le forme con estrema precisione, graduando attentamente le sfumature di colore e il chiaroscuro; gli impressionisti, invece, osservando come la luce dissolva i contorni e rifletta i colori quasi scomponendoli, stendevano sulla tela brevi pennellate di colore puro, giustapponendo i colori primari (rosso, giallo e blu) in modo che si mescolassero nella percezione visiva solo da una certa distanza, e ponendo in contrasto i colori primari con i complementari (verde, viola e arancio) per esaltarne reciprocamente l'intensità. In questo modo ottenevano una luminosità maggiore di quella solitamente prodotta mescolando i colori prima di applicarli alla tela.

## Edgar Degas

Edgar Degas (1834-1917) tra tutti i pittori impressionisti è quello che conserva la maggiore originalità e distanza dagli altri. I suoi quadri non propongono mai immagini di evanescente luminosità ma rimangono ancorati ad una solidità formale assente negli altri pittori. Ciò fu, probabilmente, originato dalla sua formazione giovanile che lo portava ad essere un pittore più borghese degli altri. Degas era infatti figlio di un banchiere e compì, a differenza di altri suoi amici, regolari studi classici. Viaggiò molto in Italia, suggestionato dalla pittura rinascimentale di Raffaello e Botticelli. Nel 1862 realizzò il suo primo quadro che lo rese famoso: «La famiglia Bellelli». In esso raffigura la famiglia della sorella sposata ad un fiorentino di nome Bellelli. Nel quadro compaiono il marito, la moglie e due figlie. L'inedito taglio compositivo, insieme ad una precisa introspezione psicologica dei personaggi, ne fanno un'opera di un realismo e di una modernità che addirittura anticipa alcune delle successive conquiste di Edouard Manet. Negli anni successivi iniziò ad uscire dal suo ambiente borghese per frequentare il Café Guerbois dove strinse amicizia con Manet e gli altri pittori che avrebbero formato il gruppo degli impressionisti. Fu tra i fondatori del gruppo e fu proprio egli ad organizzare la mostra presso il fotografo Nadar. E partecipò a tutte le otto successive mostre impressioniste, tranne quella del 1882. Le sue differenze con gli altri impressionisti sono legate soprattutto alla costruzione disegnata e prospettica dei suoi quadri. Le forme non si dissolvono e non si confondono con la luce. Sono invece rese plastiche con la luce tonale e non con il chiaroscuro, e in questo segue la tecnica impressionista. Ciò che contraddistingue i suoi quadri sono sempre dei tagli prospettici molto arditi. Per questi scorci si è molto parlato dell'influenza delle stampe giapponesi, anche se appare evidente che i suoi quadri hanno una inquadratura tipicamente fotografica. Tra i suoi soggetti preferiti ci sono le ballerine, (che costituiscono un tema del tutto personale), e le scene di teatro. Anche in questo, Degas coincide con l'impressionismo: la scelta poetica di dar immagine alla vita urbana, con i suoi riti e i suoi miti, a volte borghesi, a volte bohemiène.



## Jacob Camille Pissarro

Jacob Camille Pissarro nasce a Saint-Thomas, nelle Antille danesi, nel 1830. Il padre è un ricco mercante di origini francesi, mentre la madre è di origini creole. Nel 1842 il padre decide di farlo educare in Europa e lo iscrive in un collegio di Passy, nei pressi di Parigi. Nel 1847, finiti gli studi, Camille Pissarro torna a Saint-Thomas. Si occupa degli affari di famiglia, ma mostra già interesse per la pittura. Deciso a dedicarsi all'arte, nel 1852 fugge a Caracas, in Venezuela, al seguito del pittore danese Fritz Melbye. Nel 1855 lascia definitivamente il Sudamerica e si trasferisce a Parigi. Qui Camille Pissarro frequenta l'École des Beaux-Arts. Studia intensamente le opere di Camille Corot, che lo colpiscono in modo particolare. Dal 1859 inizia a frequentare l'Académie Suisse. Entra in contatto con Claude Monet. Su consiglio di Corot, si reca a dipingere all'aria aperta nelle piccole cittadine di provincia e lungo i fiumi. Sempre nel 1859 partecipa per la prima volta al Salon con un paesaggio di Montmorency. Inizia la sua relazione sentimentale con Julie Vellay, da cui avrà 8 figli. Nel 1861 diventa amico di Cézanne e Guillaumin. Viene rifiutato al Salon, e lo stesso si ripete nel 1863. Per questo, Pissarro decide di esporre al Salon des Refusés. Come molti altri pittori, è un assiduo frequentatore del Café Guerbois, il locale di Batignolles dove si tengono accese discussioni sull'arte. Comincia a esercitare la sua influenza su alcuni compagni, tra cui Monet e Cézanne. Viene molto apprezzato anche da Zola. Espone al Salon sia nel 1864 che nel 1866. Ma il suo stile è in trasformazione. Le atmosfere cupe dei paesaggi, influenzate dal realismo dei Barbizon, cede il posto a un colorismo più libero, che prelude alla svolta impressionista. Nel 1866 lascia Parigi per motivi economici e si trasferisce a Pontoise. A contatto diretto con la natura la sua pittura si fa sempre più sciolta e luminosa (L'Ermitage a Pontoise, 1867). Nel 1867 Pissarro è escluso dal Salon ufficiale. Firma, quindi, una petizione per un nuovo Salon des Refusés. Con lui sono anche Monet, Bazille, Renoir e Sisley. Nel 1869 è a Louveciennes, ma vi resta ben poco. Nel 1870 Camille Pissarro si rifugia a Londra per sfuggire alla guerra franco-prussiana. Qui sposa Julie Vellay. Ristabilisce i contatti con Monet, anch'egli emigrato. Charles Daubigny lo introduce presso la galleria di Paul Durand-Ruel, che diventa il suo mercante di riferimento.



## Edouard Manet

Édouard Manet (1832-1883), nato in una famiglia borghese, dopo gli studi classici si arruolò in Marina. Respinto agli esami, decise di iniziare la carriera artistica. Dal 1850 al 1856 studiò presso il pittore accademico Couture, pur non condividendone i gusti. Viaggiò molto in Italia, Olanda, Germania, Austria, studiando soprattutto i pittori che avevano scelto il linguaggio tonale quali Giorgione, Tiziano, gli olandesi del Seicento, Goya e Velazquez. Notevole influenza ebbe sulla definizione del suo stile anche la conoscenza delle stampe giapponesi. Nell'arte giapponese, infatti, il problema della simulazione tridimensionale viene quasi sempre ignorato, risolvendo la figurazione solo con la linea di contorno sul piano bidimensionale. Manet è stato un pittore poco incline alle posizioni avanguardistiche. Egli voleva giungere al rinnovamento della pittura operando all'interno delle istituzioni accademiche. E, per questo motivo, egli, pur essendo il primo dei pittori moderni, non espose mai con gli altri pittori impressionisti. Rimase sempre su posizione individuale e solitaria anche quando i suoi quadri non furono più accettati dalla giuria del Salon. Le sue prime opere non ebbero problemi ad essere accettate. La rottura con la critica avvenne solo dopo il 1863, quando Manet propose la tela «La colazione sull'erba». In questa tela sono già evidenti i germi dell'impressionismo. Manet aveva abbandonato del tutto gli strumenti classici del chiaroscuro e della prospettiva per proporre un quadro realizzato con macchie di colori puri e stesi uniformemente. In esso, tuttavia, l'occhio riesce a cogliere una simulazione spaziale precisa se osservato ad una distanza non ravvicinata. Nello stesso anno realizzò l'«Olympia». Come «La colazione sull'erba», anche questo deriva da un soggetto tratto da Tiziano. Da questo momento, infatti, molte delle opere più famose di Manet derivano da soggetti di pittori del passato, quasi a rendere omaggio a quei pittori tonali a cui lui aveva sempre guardato. Tutti i suoi quadri sono la dimostrazione inequivocabile di come la pittura di Manet sia decisamente moderna, sul piano della visione, rispetto a quella del passato. Tuttavia, questo progresso non fu compreso proprio dal mondo accademico del tempo, al quale in realtà Manet si rivolgeva. Fu invece compreso da quei giovani pittori, gli impressionisti, anche loro denigrati e rifiutati dal mondo ufficiale dell'arte. Nei confronti degli impressionisti Manet ebbe sempre un atteggiamento distaccato. Partecipava alle loro discussioni, che si svolgevano soprattutto al Cafè Guerbois, e, in seguito, al Cafè della Nouvelle Athènes, ma non espose mai ad una mostra di pittura impressionista. Egli, tuttavia, non rimase impermeabile allo stile che egli stesso aveva contribuito a far nascere. Dal 1873 in poi, sono evidenti nei suoi quadri le influenze della pittura impressionista. Il tocco diviene più simile a quello di Monet, così come la scelta di soggetti urbani («Bar aux Folies Bergère») rientra appieno nella poetica dell'impressionismo. Egli, tuttavia, conserva sempre una maggior attenzione alla figura e continuerà sempre ad utilizzare il nero come colore, cosa che gli impressionisti non fecero mai. Tra tutti i pittori dell'Ottocento francese, Manet è quello che più ha creato una cesura con l'arte precedente. Dopo di lui la pittura non è stata più la stessa. E la sua importanza va ben al di là del suo contributo alla nascita dell'impressionismo.



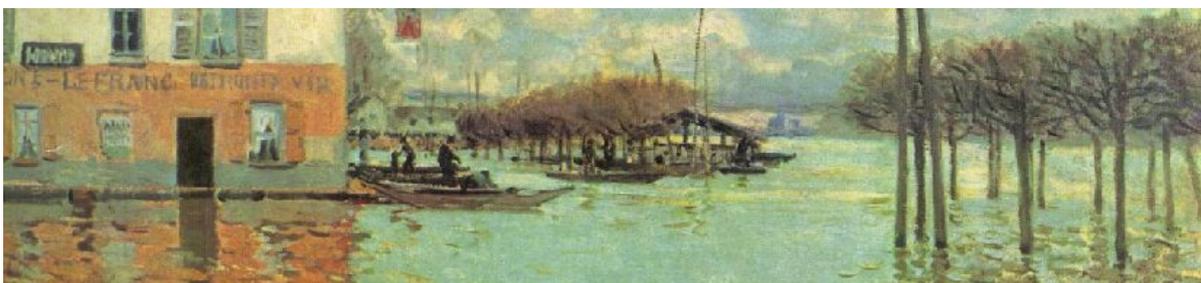
## Claude Monet

Claude Monet nasce a Parigi nel 1840. Comincia la carriera artistica ancora adolescente, realizzando caricature per i turisti di Le Havre. È l'incontro con Boudin a spingerlo verso la pittura di paesaggio. Nel 1859 va a Parigi e si iscrive all'Académie Suisse. Nel 1862 entra nell'atelier di Charles Gleyre, dove stringe amicizia con [Pierre-Auguste Renoir](#), [Alfred Sisley](#) e Frédéric Bazille. Si reca spesso nella foresta di Fontainebleau, dove si dedica alla pittura "en plein air" e sperimenta gli effetti della luce naturale sulle figure. Nel 1863, con gli amici, lascia Gleyre. È attratto in maniera crescente dal problema della luce e del colore, dedicando ai riflessi sull'acqua dipinti come *La Grenouillère*, dove già si intravedono i germi della tecnica impressionista. Presenta con successo alcune opere ai Salon del 1864 e '65. Ma lo attendono anni tormentati da fallimenti e gravi difficoltà economiche: nel 1869 i creditori gli fanno requisire tutte le tele in suo possesso, ed è costretto a rimanere inattivo per mancanza di colori. Nel 1870 sposa Camille Doncieux. A causa della guerra franco-prussiana parte per l'Inghilterra. Qui conosce anche [Camille Pissarro](#). A Londra nel 1871 entra in contatto con il mercante Paul Durand-Ruel, che decide di esporre le sue opere. Lo stesso anno, dopo un breve soggiorno in Olanda, fa ritorno a Parigi. Si stabilisce ad Argenteuil, dove lavora spesso con Renoir. Nel 1874 Claude Monet è tra i promotori della prima mostra impressionista, che si tiene nello studio di Nadar. È proprio un suo quadro, intitolato *Impression. Soleil levant*, a indurre il critico Louis Leroy a definire il gruppo di artisti "impressionisti", anche se in senso dispregiativo... Negli anni dal 1875 a i primi anni '80 Monet deve sopportare un altro periodo di gravi difficoltà finanziarie, nel corso del quale muore la moglie. Inizia il ciclo dedicato alla Gare St. Lazare, in cui va a fondo nella ricerca di riprodurre esattamente i colori che vede. Nel 1883 si trasferisce a Giverny. La collaborazione con Durand-Ruel si fa più intensa a partire dal 1882. Grazie a lui, Monet e i compagni ottengono mostre personali ed espongono all'estero. Nel 1886 50 opere dell'artista vengono esposte presso la galleria newyorkese di Durand-Ruel. Dalla metà degli anni '80 in avanti Monet porta alle estreme conseguenze le sue sperimentazioni, analizzando le infinite variazioni della luce nelle diverse condizioni atmosferiche. Si dedica ai cicli più noti, che lo porteranno all'estrema scomposizione della forma. Claude Monet muore a Giverny nel 1926. L'ultima opera è la Grande Decorazione dell'Orangerie (1914-1926).



## Alfred Sisley

Sebbene fosse nato a Parigi, da una famiglia di commercianti inglesi, non ottenne mai la cittadinanza francese. Infatti i genitori, William Sisley e Felicia Sell si trasferirono in Francia nel quarto decennio dell'Ottocento per gestire il magazzino parigino dell'azienda di famiglia. Dopo un'iniziale opposizione il padre accettò di avere un figlio pittore e gli concesse una rendita accogliendo in casa anche i suoi amici pittori. Nel 1860 Sisley entrò nello studio del pittore Marc-Gabriel-Charles Gleyre; altri suoi allievi erano Claude Monet, Pierre-Auguste Renoir e Bazille. Alfred strinse subito amicizia con loro ed insieme a loro diede vita ad un nuovo movimento: l'Impressionismo. Il gruppo si recò spesso nella foresta di Fontainebleau per dipingere quadri en plein-air e due di quei dipinti fatti da Sisley vennero esposti nel 1866 al Salon. L'anno seguente, Alfred insieme a Renoir ed altri pittori, decisero di sottoscrivere una petizione nella quale si chiedeva la creazione di uno spazio in cui gli artisti rifiutati dal Salon potessero esporre i propri quadri, il Salon des Refusés. Durante questi anni iniziò una relazione con Eugénie Lescouezec, una fiorista che posava come modella. Ebbero due figli: Pierre nel 1867 e Jeanne-Adèle nel 1869. A causa di questa legame Alfred perse la rendita del padre e questo spiega la grave crisi finanziaria che ebbe il pittore. Nel 1870 la Francia entrò in guerra contro la Prussia e questo causò il fallimento del padre di Sisley. Inoltre Alfred dovette fuggire nel sobborgo di Bougival, così andarono perdute molte sue opere. Alla fine della guerra si trasferì con la famiglia a Voisins per poi recarsi nuovamente in Inghilterra. Nel 1873 partecipa alla fondazione della Société des Artistes. L'anno successivo ci fu la prima esposizione dove Alfred partecipò con sei dipinti, più tardi sarà definita la prima esposizione degli impressionisti. Nel 1880 si trasferì a Veneux-Les Sablons e vi rimase fino al 1889. Da qui si spostò a Moret-sur-Loing, in cui trascorse gli ultimi anni della sua vita. Questi anni furono caratterizzati dai problemi economici e da crisi depressive, che lo allontanarono dai suoi amici pittori. Nonostante questo isolamento si recò nel 1897, per l'ultima volta, in Gran Bretagna e precisamente in Cornovaglia e poi nel Galles; qui sposò Eugénie e riconobbe legalmente i suoi due figli. Purtroppo nel 1898 la moglie morì colpita da un cancro; per questo Sisley trascurò la pittura. Sapendo di avere lo stesso male anche lui, nel gennaio pregò Monet di prendersi cura dei suoi due figli ed una settimana dopo morì anche lui (29 gennaio 1899) e fu sepolto a Moret accanto alla moglie. Il tema preferito di Sisley erano i paesaggi, ispirandosi anche a pittori del passato come Camille Corot. Aveva una particolare predilezione nella composizione del cielo. Iniziava sempre da questo particolare che riteneva una base fondamentale per la buona riuscita delle sue opere; nei suoi paesaggi il cielo non è mai uno spazio passivo od un semplice sfondo, ma la chiave dell'intera opera per lui il cielo era la fonte della luce e della struttura del dipinto. Tra il 1870 e il 1880, quando in Francia si verificò una serie di inverni freddi con frequenti nevicate, Sisley realizzò numerosi paesaggi sotto la neve. Un'altra caratteristica Sisley dipinse anche numerose tele che avevano come soggetto i corsi d'acqua. Mentre Monet preferiva dipingere tempeste Alfred preferiva dipingere l'acqua calma e domata dall'uomo, come ad esempio canali e dighe.



## **AMBROISE VOLLARD**

Ambroise Vollard è stato uno dei maggiori galleristi e mercanti d'arte parigini nel periodo tra fine Ottocento e inizi Novecento. La sua attività è stata molto importante per consentire la conoscenza e la diffusione di molti artisti del periodo postimpressionista e delle avanguardie storiche. Vollard legò il suo nome soprattutto a quello di Cézanne, del quale organizzò nel dicembre del 1895 la prima grande esposizione con 150 dipinti, una mostra che scandalizzò critici e pubblico, ma egli non si lasciò influenzare dalle reazioni negative continuando a sostenere incondizionatamente Paul Cézanne e gli altri artisti allora sconosciuti della sua scuderia, fra cui Gauguin, Picasso, Roualt, Dufy che dipinsero più volte il ritratto del loro mercante in segno di gratitudine e fedeltà. Vollard seppe creare attorno a loro un alone di esclusività e di mistero, scrivendo personalmente e facendo pubblicare articoli divulgativi e testi di critica d'arte. La sua fu una strategia mercantile intelligente e raffinata avendo compreso che per vendere fosse importante agire soprattutto sull'immagine degli artisti. Egli conosceva ogni possibile trucco per far crescere i prezzi e il desiderio del compratore, al punto che nelle sue memorie 'Ricordi di un mercante di quadri' raccontava: "La mia invincibile propensione al sonno comportava che un cliente entrato nel mio negozio mi trovava assopito. Io ascoltavo, ancora mezzo addormentato, dondolando la testa mentre cercavo penosamente di rispondere. Il cliente prendeva per un rifiuto il mio incomprensibile ronfamento e aumentava progressivamente la sua offerta. Così, quando ero quasi sveglio, il mio quadro aveva ottenuto un apprezzabile rialzo...".



## Post-Impressionismo

Il postimpressionismo è un termine convenzionale, usato per individuare le molteplici esperienze figurative sorte dopo l'impressionismo. Il denominatore comune di queste esperienze è proprio l'eredità che esse assorbono dallo stile precedente. Il postimpressionismo, tuttavia, non può essere giudicato uno stile in quanto non è assolutamente accomunato da caratteri stilistici unici. Esso è solo un'etichetta per individuare un periodo cronologico che va all'incirca dal 1880 agli inizi del 1900. La grande novità dell'impressionismo è stata la rivendicazione di una specificità del linguaggio pittorico che ponesse la pittura su di un piano totalmente diverso dalla produzione di altre immagini. Da ricordare che, in questi anni, la nascita della fotografia aveva messo a disposizione uno strumento di riproduzione della realtà totalmente naturalistico. La fotografia registra la visione ottica con una fedeltà e velocità a cui nessun pittore potrà mai giungere. La fotografia, pertanto, ha occupato di prepotenza uno dei campi specifici per cui era nata la pittura: quello di riprodurre la realtà. Che l'arte avesse per mezzo espressivo la riproduzione della realtà visibile era un dato implicito e costante di tutta l'esperienza artistica occidentale. Solo nell'altomedioevo, dal VII al IX secolo, si era assistito ad una fase artistica aniconica. Ma, da ricordare, che l'altomedioevo fu il periodo di maggior decadenza della cultura occidentale in genere, periodo che vide l'affermazione della iconoclastia dei bizantini e dell'aniconismo delle culture arabe e barbariche. In sostanza, tutta la cultura occidentale ha sempre inteso l'arte quale riproduzione del reale, avendo come obiettivo qualitativo finale il perfetto naturalismo. Questo atteggiamento culturale di fondo si rompe proprio nel corso del XIX secolo, quando le nuove scoperte scientifiche e tecnologiche portano alla nascita della fotografia e del cinema, perfezionando allo stesso tempo le tecniche della riproduzione a stampa. La civiltà occidentale diviene sempre più una civiltà delle immagini ma, paradossalmente, la pittura in questo processo si trova a svolgere un ruolo sempre più marginale. Competere con la fotografia sul piano del naturalismo sarebbe stato perdente e perfettamente inutile. Alla pittura bisognava trovare un'altra specificità che non fosse quella della riproduzione naturalistica. È quanto, sul piano tecnico, fanno i pittori dell'impressionismo ed è quanto, sul piano dei contenuti, faranno i pittori della fase successiva. Agli inizi del Novecento, l'arte, ed in particolare la pittura, hanno completamente cambiato funzione: non riproducono, ma comunicano. Ovviamente anche l'arte precedente, da sempre, comunicava. Tutto ciò che rientra nell'ambito della creatività umana è anche comunicazione. Solo che nell'arte precedente questa comunicazione avveniva sempre per il tramite della riproduzione del visibile. Ora, dal postimpressionismo in poi, l'arte si pone solo ed unicamente l'obiettivo della comunicazione senza più porsi il problema della riproduzione. Ovvero, l'arte serve a mettere in comunicazione due soggetti – l'artista e lo spettatore – utilizzando la forma che è, essa stessa, realtà, senza riprodurre la realtà visibile. Nel breve volgere di pochi decenni, le premesse di questo nuovo atteggiamento porteranno a rivoluzioni totali nel campo dell'arte dove, la nascita dell'astrattismo, intorno al 1910, sancisce definitivamente la rottura tra arte e rappresentazione del reale.

## **Pierre-Auguste Renoir**

Nonostante il pittore fosse uno dei massimi esponenti dell'Impressionismo, il suo mercante di fiducia fu Vollard anziché Ruel.

Pierre-Auguste Renoir nacque a Limoges (Francia), il 25 febbraio 1841 e morì a Cagnes-sur-Mer, il 3 dicembre 1919. Suo padre Leonard era un sarto da uomo mentre sua madre Margherite era una sarta da donna.

Nel 1844 si trasferì a Parigi con tutta la famiglia ed incominciò a studiare musica, ma il padre lo spinse a dedicarsi alla pittura, soprattutto alla decorazione della porcellana. Nel 1848 fu allievo della Scuola dei fratelli delle scuole cristiane, che aveva sede nei pressi del Louvre. In seguito entrò nella bottega di Charles Gleyre, un noto artista di quel tempo: grazie al suo aiuto riuscì ad entrare all'Accademia d'Arte Francese. Nel 1864 con il quadro 'Esmeralda che danza' fu ammesso al Salon (l'esposizione artistica nazionale): cominciò così ad avere le prime commisioni ma non riusciva lo stesso a mantenersi, infatti venne aiutato molte volte dai suoi amici (Frédéric Bazille e Alfred Sisley). Nel 1865 dipinse 'en plein air' nella foresta di Fontainebleau insieme con Claude Monet, Camille Pissarro e Alfred Sisley. Nel 1870 dovette arruolarsi per il conflitto Franco-Prussiano, ma non fu mai impiegato in prima linea. Nel 1872 dipinse con Monet che si era stabilito ad Argenteuil, sulle rive della Senna. Nel 1873 insieme ad altri pittori diede vita alla Società anonima cooperativa di artisti, pittori, scultori, incisori, etc. e nel 1874 organizzò con questa Società una mostra che più tardi verrà riconosciuta come la prima esposizione degli impressionisti. Questa mostra fu stroncata dalla critica anche se Renoir riscosse giudizi favorevoli. Tra il 1874 ed il 1876 dipinse innumerevoli quadri, soprattutto ritratti. Grazie alla vendita dei suoi quadri Renoir incominciò a non avere più i problemi economici che fino ad allora lo avevano angosciato. Nel 1881 si recò in Algeria e poi in Italia dove rimase colpito dagli affreschi di Raffaello. Nel 1890 si sposò con Aline Chariget, si erano conosciuti dieci anni prima ed avevano avuto un figlio (Pierre), dopo il matrimonio ne ebbero altri due: Jean (1894) e Claude (1901). Questi furono gli anni d'oro di Renoir, tanto che nel 1900 venne insignito del titolo di Cavaliere della Legion d'Onore. La sua felicità fu rovinata dalla precarietà della sua salute: aveva violenti attacchi di reumatismi e per questo si dovette trasferire nel Sud della Francia; la sua ultima residenza fu a Cagnes-sur-Mer (ora trasformata in un museo). La sua malattia peggiorò così tanto che fu costretto su una sedia a rotelle e dovette essere aiutato a dipingere gli ultimi suoi quadri (si faceva legare il pennello alla mano). In questo periodo si dedicò anche alla scultura. Nonostante la malattia riuscì a vedere alcuni suoi quadri esposti alla National Gallery a Londra ed al Louvre di Parigi. Il pittore morì all'età di 78 anni, per una congestione polmonare dopo aver terminato il quadro *Le bagnanti*.

Dipingere, per Renoir, era molto più di un lavoro: era la sua occupazione preferita, il suo modo per rilassarsi e negli ultimi anni, quando era stanco e malato, divenne l'unica ragione di vita. Renoir dipinse parecchie nature morte, considerandole una piacevole distrazione da lavori più impegnativi. I fiori, in particolare, gli davano la possibilità di "far riposare il cervello". Renoir li dipinse da soli o come parte di una composizione più complessa.

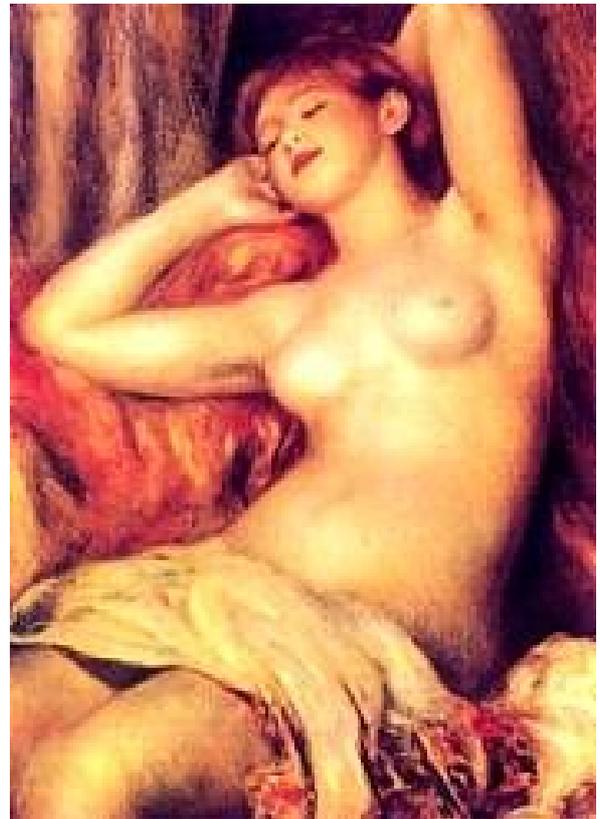
Pierre-Auguste fu un disegnatore molto fecondo, dotato com'era di una sorprendente innata inclinazione per il disegno. È difficile che se ne trovi qualcuno realizzato quando aveva tra i trenta ed i quarant'anni, infatti Renoir era solito buttarli via, poiché dava a loro poca importanza. La maggior parte degli esemplari rimasti sono niente più che schizzi, realizzati con i mezzi più disparati (matita, inchiostro, penna, pennello o matita colorata).

Nel 1890 Renoir si dedicò anche alla produzione di stampe, incoraggiato dal suo gallerista Vollard; creò anche acqueforti e litografie, producendo circa 50 stampe (alcune a colori).

Pochi artisti hanno mostrato tanta naturale inclinazione verso i dipinti per i bambini come lui. Egli aveva l'abilità di esprimere il loro fascino senza cadere nel sentimentalismo. Il suo successo in questo genere dipese in parte dalla grazia del suo stile, in parte dalla rapidità con cui lavorava: ciò significa che i suoi giovani modelli non erano costretti a sostenere lunghe e noiose sedute di pose.

Renoir è uno dei più grandi pittori di nudo di tutti i tempi. Egli amava il corpo femminile ed espresse intensamente questo suo piacere nella pittura. Fu soltanto dagli anni ottanta, tuttavia, che il nudo diventò il soggetto preferito della sua produzione; ciò avvenne dopo il viaggio in Italia tra il 1881 ed il 1882 quando restò fortemente impressionato dall'arte classica e dal Rinascimento e dal loro modo di trattare il nudo ed il corpo umano.

Renoir fu sempre attratto dalla scultura, ma realizzò i suoi primi lavori soltanto nel 1907, quando aveva già 66 anni. Non prese seriamente il genere fino al 1913, anno in cui fu colpito dai reumatismi e non poté più maneggiare la creta. Per dargli un aiuto, il gallerista Vollard trovò un assistente, Richard Guino, un giovane spagnolo che aiutò Renoir nella creazione di alcune sculture.



## **Paul Cezanne**

Paul Cezanne (1839-1906) è il pittore francese più singolare ed enigmatico di tutta la pittura francese post-impressionista. Nato ad Aix-en-Provence, nel meridione della Francia, proviene da una famiglia benestante (il padre era proprietario della banca locale). Egli quindi ebbe modo di condurre una vita agiata, a differenza degli altri pittori impressionisti, e di svolgere una ricerca solitaria e del tutto indifferente ai problemi della critica e del mercato. Egli, infatti, nella sua vita, al pari di Van Gogh, vendette una sola tela, solo qualche anno prima di morire. Pur vivendo quasi sempre a Aix-en-Provence, trascorse diversi periodi a Parigi dove ebbe modo di venire a contatto con i pittori impressionisti della prima ora quali Pissarro, Degas, Renoir, Monet e gli altri. Egli, come gli altri impressionisti, si vedeva rifiutato le sue opere dalla giuria del Salon. E così anche egli partecipò alla prima mostra che gli impressionisti tennero nello studio del pittore Nadar nel 1874. A questa mostra egli espose la sua famosissima opera «La casa dell'impiccato a Auvers». La sua aderenza al movimento fu però sempre distaccata. La sua pittura seguiva già agli inizi un diverso cammino che la differenziava nettamente da quella di un Monet o di un Renoir. Mentre questi ultimi erano interessati solo ai fenomeni percettivi della luce e del colore (vedi schema a pag. 53), Cezanne cerca di sintetizzare nella sua pittura anche i fenomeni della interpretazione razionale che portano a riconoscere le forme e lo spazio. Ma, per far ciò, egli non ricorse mai agli strumenti tradizionali del disegno, del chiaroscuro e della prospettiva, ma solo al colore. La sua grande ambizione era di risolvere tutto solo con il colore, arrivando lì dove nessun pittore era mai arrivato: sintetizzare nel colore la visione ottica e la coscienza delle cose. Egli disse infatti che «nella pittura ci sono due cose: l'occhio e il cervello, ed entrambe devono aiutarsi tra loro». Da questa sua ricerca parte proprio la più grande rivoluzione del ventesimo secolo: la pittura cubista di Picasso. Con il cubismo si perde completamente il primo termine della sintesi di Cezanne (visione-coscienza), per ricercare solo quella rappresentazione che ha la coscienza delle cose. Perdendosi il primo termine il cubismo romperà definitivamente con il naturalismo e la rappresentazione mimetica della realtà per introdurre sempre più l'arte nei territori dell'astrazione e del non figurativo. In Cezanne tutto ciò è però ancora assente. Egli non perde mai di vista la realtà e il suo aspetto visivo. Come per i pittori impressionisti, egli è del tutto indifferente ai soggetti. Li utilizza solo per condurre i suoi esperimenti sul colore. Ed i suoi soggetti sono in realtà riducibili a poche tipologie: i paesaggi, le nature morte, i ritratti a figura intera. I paesaggi sono, tra la produzione di Cezanne, quella più emozionante e poetica. Vi dominano i colori verdi, distesi in infinite tonalità diverse, tra cui si inseriscono tenui tinte di colore diverso. Sono paesaggi che nascono da una grande sensibilità d'animo e che cercano nella natura la serenità e l'equilibrio senza tempo. Le nature morte di Cezanne sono quasi sempre dominate dalla frutta. Inconfondibili sono le sue mele che, come perfette sfere rosse, compaiono un po' ovunque. In questi quadri gli elementi si pongono con grande libertà, cominciando già a mostrare le prime volute rotture con la visione prospettiva. Cezanne è interessato solo ai volumi non allo spazio. Tanto che egli affermò che tutta la realtà può essere sempre riconducibile a tre solidi geometrici fondamentali: il cono, il cilindro e la sfera. Questa sua attenzione alla geometria solida ritorna anche nei suoi ritratti a figura intera, tra cui spiccano le composizioni delle Grandi Bagnanti. La sua tecnica pittorica è decisamente originale ed inconfondibile. Egli sovrapponeva i colori con spalmature successive, senza mai mischiarle. Per far ciò, aspettava che il primo strato di colore si asciugasse per poi intersecarlo con nuove spalmature di colore. Era un metodo molto lento e meticoloso, per certi versi simile a quello di Seurat e dei neoimpressionisti che accostavano infiniti e minuscoli puntini. Cezanne è, tuttavia, molto lontano dai risultati e dagli intenti dei puntinisti. Egli non ricercava una pittura scientifica, bensì poetica. La sua rimane però una pittura molto difficile da decifrare

e spiegare. Ma basti il giudizio di Renoir che di lui disse: «Ma come fa? Non mette neanche due macchie di colore su una tela, senza fare una cosa eccezionale!» La sua ricerca fu estremamente solitaria e scevra di clamori. Anche per il suo carattere schivo e introverso condusse una vita molto ritirata nella sua Aix-en-Provence. La sua attività di pittore è del resto contraddistinta da una insoddisfazione perenne. Egli si sentiva sempre alla ricerca di qualcosa che non riusciva mai pienamente a raggiungere. La sua riscoperta e rivalutazione avvenne solo negli ultimi anni della sua vita. Nel 1904, due anni prima della morte, il Salon d'Automne espose le sue opere dedicandogli una intera sala. Dal 1906, anno della sua morte, la sua eredità venne ripresa soprattutto dai cubisti che in Cezanne videro il loro precursore.



## Paul Gauguin

Paul Gauguin (1848-1903), pittore francese, è stato uno dei protagonisti della fase artistica che definiamo post-impressionismo. Egli incarna un altro archetipo di artista: l'artista che vuole evadere dalla società e dai suoi problemi per ritrovare un mondo più puro ed incontaminato. Egli, al pari di tutti gli altri artisti e poeti francesi di fine secolo, vive sullo stesso piano la sua vita privata e la sua attività artistica. E le vive con quello spirito di continua insoddisfazione e di continua ricerca di qualcosa d'altro che lo portò a girovagare per mezzo mondo, attratto soprattutto dalle isole del Pacifico del Sud. Egli, benché nato a Parigi, trascorse la sua prima infanzia a Lima, in Perù. Tornato in Francia, a diciassette anni, si arruolò come cadetto in Marina, restando in mare per cinque anni. Nel 1871 ritornò a Parigi e si impiegò presso un agente di cambio. Iniziò così il periodo più sereno e borghese della sua vita. Si sposò con una ragazza danese, ebbe cinque figli, condusse una vita contraddistinta da un discreto benessere economico. Intanto iniziava a collezionare quadri e a dipingere. Espose sue opere nelle mostre che gli impressionisti tennero dal 1879 al 1886. Ma la situazione della ditta presso la quale lavorava si fece critica e nel 1883 fu licenziato. Venuta meno l'agiatazza economica si aggravarono anche i suoi problemi familiari. La moglie ritornò presso la sua famiglia d'origine in Danimarca. Gauguin la seguì cercando di lavorare in Danimarca ma, seguendo la sua vocazione artistica, abbandonò il lavoro per dedicarsi solo alla pittura. Ritornò in Francia e i rapporti con la moglie divennero solo epistolari. Si trasferì in Bretagna, a Pont-Aven, nel 1885, dove divenne capofila di una nuova corrente artistica chiamata «scuola di Pont-Aven», che egli definì «sintetista». Nel 1887 andò a Panama e in Martinica. L'anno dopo era di nuovo a Pont-Aven. Nel 1888 trascorse un periodo anche ad Arles dove dipinse insieme a Vincent Van Gogh. Ruppe con il pittore olandese per ritornare a Pont-Aven. Nel 1891 andò per la prima volta a Tahiti, trannendosi tre anni. Fece ritorno a Pont-Aven, ma per poco. Nel 1895 si trasferì nuovamente nei mari del Sud e non fece più ritorno in Francia. Morì nel 1903 nelle Isole Marchesi. La pittura di Gauguin è una sintesi delle principali correnti che attraversano il variegato e complesso panorama della pittura francese di fine secolo. Egli partì dalle stesse posizioni impressioniste, comuni a tutti i protagonisti delle nuove ricerche pittoriche di quegli anni. Superò l'impressionismo per ricercare una pittura più intensa sul piano espressivo. Fornì, dunque, soprattutto per i suoi colori forti ed intensi, stesi a campiture piatte, notevoli suggestioni agli espressionisti francesi del gruppo dei «Fauves». Ma, soprattutto per l'intensa spiritualità delle sue immagini, diede un grande contributo a quella pittura «simbolista», che si sviluppò in Francia ed oltre, in polemica con il naturalismo letterario di Zola e Flaubert e con il realismo pittorico di Courbet, Manet e degli impressionisti. Il suo contributo al simbolismo avvenne attraverso la formazione del gruppo detto «scuola di Pont-Aven». Fonte di ispirazione per questa pittura erano le vertate gotiche e gli smalti cloisonne medievali. Prendendo spunto da essi i pittori di Pont-Aven stendevano colori puri e uniformi, contornati da un netto segno nero. Ne derivò una pittura intimistica, che rifiutava la copia dal vero e l'imitazione della visione naturalistica.



## **DANIEL H. KAHNWEILER**

Daniel H. Kahnweiler fu il mercante che lanciò il gruppo cubista dimostrando di sapere imporre ciò che inizialmente veniva rifiutato da tutti. Inglese di nascita, si era formato a Londra nell'ambiente di banca e di Borsa per trasferirsi poi a Parigi dove aprì la sua galleria portandosi dietro ottime competenze di economista e ritenendo essenziale la regola del contratto in esclusiva, non più orale e approssimativo come aveva sempre fatto Durand-Ruel, ma scritto in modo dettagliato ed inequivocabile. I primi contratti furono redatti con Derain e Braque e successivamente con Picasso. Criterio per lui fondamentale era che i prescelti fossero della sua stessa generazione ed avessero con lui una sorta di comunanza intellettuale. Nel primo contratto triennale firmato da Pablo Picasso si legge tra l'altro: "Prometto di non vendere nulla a nessuno tranne che a te... prometto di venderti a prezzi fissi la mia intera produzione di dipinti, tenendo per me un massimo di cinque quadri all'anno. Resta inteso che in questi tre anni non avrò il diritto di vendere i quadri che tengo per me". Kahnweiler comprava a prezzi bassi e rivendeva con un ricarico minimo per invogliare nuove fasce di pubblico all'acquisto, creando di continuo nuovi collezionisti nella convinzione di dover possedere un magazzino sempre pieno e pagando regolarmente il mensile ai pittori senza mai preoccuparsi di quanto avesse realmente venduto nel frattempo.



## Cubismo

Il Cubismo è un movimento artistico d'avanguardia che nasce a Parigi attorno al 1907 a partire dalle ricerche di Pablo Picasso e di Georges Braque. Il termine cubismo viene fatto risalire ad una osservazione di Henri Matisse davanti ad un paesaggio, l'Estaque, esposto da Geroges Braque al Salon d'Automne del 1908. La frase di Matisse, che parlò di "piccoli cubi", fu raccolta dal critico d'arte Louis Vauxcelles che, per primo, usò la parola cubismo in un suo articolo. L'anno precedente era stata pubblicata una raccolta di lettere indirizzate nel 1904 ad Emile Bernard da Paul Cézanne che, pur non rinunciando mai da parte sua ad applicare le regole della prospettiva tradizionale, aveva parlato della possibilità di vedere le forme naturali sotto l'aspetto di solidi geometrici. La ricerca di Cézanne, creatore dello spazio per via di volumi, si era rivelata fondamentale: la retrospettiva delle sue opere al Salon d'Automne del 1907 aveva colpito profondamente Picasso, Braque e Léger, unitosi ben presto ai primi due. Inoltre l'arte negra, venuta di moda a Parigi, negli ateliers, poneva l'accento sull'oggetto nella sua essenzialità, indipendente dall'ambiente. Così, grazie allo studio tenace di Picasso e Braque, vennero gradualmente formandosi i principi fondamentali del cubismo, primo fra tutti quello della rinuncia alla rappresentazione diretta degli oggetti che vanno ricreati, dopo essere stati scomposti negli elementi costitutivi, mediante un'operazione per cui la pittura, appropriandosi i metodi della scienza, diviene strumento conoscitivo e si rivolge direttamente all'intelletto, senza passare attraverso impressioni essenzialmente fisiche. Il pittore cubista cerca di rappresentare simultaneamente sulla tela diversi aspetti del medesimo oggetto, ovvero ciò che conosce dall'oggetto stesso, piuttosto che l'immagine che gli giunge attraverso l'organo visivo. In realtà, distinguiamo vari momenti del cubismo. Un primo momento, detto analitico, ha inizio nel 1909: la sfaccettatura è fitta, minuziosa e tende a mostrare l'oggetto nei suoi molteplici aspetti, analizzandolo; un secondo momento, detto sintetico, ha inizio verso la fine del 1910 e consiste in una più libera e intuitiva ricostruzione di tale oggetto espresso nella sintesi con cui si presenta alla mente del pittore nell'attimo in cui lo pensa rivivendolo interiormente. E' in questo secondo momento (1911 - 1912) che comincia anche l'uso di incollare sulla tela inserti ritagliati da giornali e da stampati (papiers collés o carte incollate) o materiali vari (collages) che è, tra le innovazioni introdotte dai cubisti, la più interessante. E' la tecnica tendente a raggiungere un risultato artistico mediante la disposizione, secondo un ordine voluto, di vari elementi di diversa materia, riuniti con l'unica funzione di costituire un fatto plastico indipendente da qualsiasi intenzione imitativa.

## Pablo Picasso

Pablo Picasso nacque il 25 ottobre 1881 a Málaga, in Spagna, primogenito di José Ruiz y Blasco e María Picasso y López. Il padre di Picasso, José Ruiz, era un pittore specializzato nella rappresentazione naturalistica (soprattutto degli uccelli), in vita fu professore presso la locale scuola di belle arti e curatore di un museo. Il giovane Picasso manifestò sin da piccolo passione e talento per il disegno. Fu il padre ad impartire a Picasso le basi formali dell'arte figurativa, quali il disegno e la pittura a olio. Nei primi anni del XX secolo, a Parigi, il giovane Picasso iniziò una lunga relazione affettiva con Fernande Olivier. È lei che appare ritratta in molti dei quadri del "periodo rosa". Fu lasciata per Marcelle Humbert, che Picasso chiamava Eva, inserendo dichiarazioni d'amore per lei in molti dei suoi quadri cubisti. Sposato due volte, ha avuto quattro figli da tre donne diverse e numerose relazioni extra-coniugali. Nel 1918 sposò a Roma Olga Khokhlova, una ballerina di una troupe di cui Picasso stava curando il balletto "Parade". La Khokhlova introdusse Picasso nell'alta società parigina degli anni '20. I due ebbero un figlio, Paulo, che successivamente si dedicherà alle corse motociclistiche. Nel 1927 Picasso conobbe la diciassettenne Marie-Thérèse Walter e iniziò una relazione con lei. Il matrimonio con Olga Khokhlova si concluse in una separazione anziché in un divorzio perché secondo le leggi francesi un divorzio avrebbe significato dividere equamente le proprietà della coppia tra i due coniugi, cosa che Picasso non volle fare. I due rimasero legalmente sposati fino alla morte della Khokhlova, avvenuta nel 1955. Dalla relazione con Marie-Thérèse Walter nacque la figlia Maia. Marie-Thérèse visse nella vana speranza di unirsi in matrimonio all'artista e si suiciderà impiccandosi quattro anni dopo la sua morte. Anche la fotografa Dora Marr fu amica e amante di Picasso. I due si frequentarono spesso tra la fine degli anni '30 e l'inizio degli anni '40; fu lei a documentare la realizzazione di Guernica. Dopo la liberazione di Parigi nel 1944, Picasso divenne il compagno di una giovane studentessa d'arte, Françoise Gilot. Insieme ebbero due figli, Claude e Paloma. Fu lei, unica tra le tante, a lasciare l'artista, stanca delle sue infedeltà. Dopo l'abbandono di Françoise Gilot, Picasso passò un brutto periodo; molti dei disegni a china di quella stagione riprendono il tema di un nano vecchio e brutto come contrappunto ad una giovane ragazza, mostrando come Picasso, ormai sulla settantina, iniziò a percepire sé stesso come grottesco e poco attraente. Tra quei disegni vi sono quelli dedicati a Geneviève Laporte, che lei metterà successivamente all'asta nel giugno del 2005. Non rimase tuttavia solo per molto tempo; conobbe Jacqueline Roque alla Madoura Pottery, mentre lavorava alla produzione di ceramiche da lui decorate. I due rimasero insieme fino alla morte dell'artista, sposandosi nel 1961. Oltre alla sua produzione artistica, Picasso ebbe anche una carriera cinematografica, apparendo in alcuni film sempre nel ruolo di sé stesso. Pablo Picasso morì l'8 aprile 1973 a Mougins, in Provenza, dove aveva fatto erigere la propria residenza. Fu sepolto nel parco del castello di Vauvenargues.

Il lavoro di Picasso è spesso categorizzato in "periodi". Benché i nomi dei periodi più recenti siano oggetto di discussione, quelli più comunemente accettati sono il "periodo azzurro" (1901-1904), il "periodo rosa" (1905-1907), il "periodo africano" (1908-1909), il "cubismo analitico" (1909-1912), il "cubismo sintetico" (1912-1919).

Prima del 1901. L'apprendistato di Picasso col padre iniziò prima del 1890; i suoi progressi possono essere osservati nella collezione dei primi lavori conservati presso il Museu Picasso di Barcellona, che raccoglie una delle più complete raccolte dei primi lavori dell'artista. Il carattere infantile dei suoi quadri scompare tra il 1893 e il 1894, anno in cui si può considerare un pittore agli inizi. Il realismo accademico dei lavori della metà degli

anni '90 è ben visibile nella "Prima comunione" (1896), dove viene ritratta la sorella Lola. Nello stesso anno dipinge il "Ritratto di zia Pepa", considerato "senza dubbio uno dei più grandi dell'intera storia della pittura spagnola". Nel 1897 il suo realismo viene influenzato dal simbolismo in una serie di paesaggi dipinti con innaturali toni del violetto e del verde. Seguì quello che alcuni chiamano il "periodo modernista" (1899-1900). La conoscenza delle opere di Rossetti, Steinlen, Toulouse-Lautrec e Edvard Munch, unita all'ammirazione per i suoi vecchi maestri preferiti come El Greco, portò Picasso ad elaborare nei lavori di questo periodo una visione personale del modernismo.

### **Il periodo azzurro.**

Il "periodo azzurro" (1901-1904) consiste di dipinti cupi realizzati nei toni del blu e del turchese, solo occasionalmente ravvivati da altri colori. L'inizio del periodo è incerto tra la primavera del 1901 in Spagna o l'autunno dello stesso anno a Parigi. Nel suo austero uso del colore e nei soggetti (prostitute e mendicanti sono soggetti frequenti) Picasso fu influenzato da un viaggio attraverso la Spagna e dal suicidio dell'amico Carlos Casagemas. Dall'inizio del 1901 dipinse diversi ritratti postumi di Casagemas, culminanti nel triste dipinto allegorico "La Vie" (1903) oggi conservato presso il museo d'arte di Cleveland. Lo stesso umore pervade la nota acquaforte "Il pasto frugale" (1904) che ritrae un uomo cieco e una donna, entrambi emaciati, seduti ad una tavola praticamente vuota. Anche la cecità è un tema ricorrente nei lavori di Picasso di questo periodo, rappresentata inoltre nella tela "Il pasto del cieco" (1903, conservato presso il Metropolitan Museum of Art) e nel ritratto "Celestina" (1903). Altri soggetti frequenti sono gli artisti, gli acrobati e gli arlecchini. Questi ultimi, dipinti nel tipico costume a quadri, diventano un simbolo personale dell'artista.

### **Il periodo rosa.**

Il "periodo rosa" (1905-1907) è caratterizzato da uno stile più allegro, caratterizzato dai colori rosa e arancione e ancora contraddistinto dagli arlecchini. In questo periodo Picasso frequenta Fernande Olivier e molti di questi lavori risentono positivamente della relazione tra i due, oltre che del contatto con la pittura francese.

### **Il periodo africano.**

Picasso ebbe un periodo in cui la sua arte risultò influenzata dall'arte africana; se ne considera l'inizio il quadro "Les Femmes d'Alger (O. J.)", in cui due figure sulla destra del dipinto sono ispirate da oggetti d'artigianato africano. Le idee sviluppate in questo periodo portano quindi al successivo periodo cubista.

Il cubismo analitico.

Il "cubismo analitico" (1909-1912) è uno stile di pittura che Picasso sviluppò insieme a Braque realizzando opere monocromatiche sui toni del marrone. Entrambi gli artisti decontestualizzarono gli oggetti per analizzarli in termini di pura forma. I lavori dei due artisti in questo periodo sono molto simili.

### **Il cubismo sintetico.**

Il "cubismo sintetico" (1912-1919) rappresenta un successivo sviluppo del cubismo. Frammenti di carta, carta da parati, carta di giornale vengono inclusi nella composizione.

### **Classicismo e surrealismo.**

Nel periodo successivo alla prima guerra mondiale Picasso produsse lavori di stile neoclassico. Questo "ritorno all'ordine" è evidente nel lavoro di numerosi artisti europei negli anni '20; tra essi Derain, Giorgio de Chirico e gli artisti del movimento del neooggettivismo. I dipinti e i disegni di Picasso di questo periodo ricordano spesso il lavoro di Ingres. Durante gli anni '30 il minotauro sostituisce l'arlecchino come motivo ricorrente e compare anche in "Guernica". L'uso del minotauro è parte da ascrivere all'influenza del surrealismo. Considerato da molti il più famoso lavoro di Picasso, "Guernica" è dedicato al

bombardamento tedesco della cittadina basca di Guernica ed è rimasto esposto al Museum of Modern Art di New York fino al 1981, anno in cui è stato restituito alla Spagna. Esposto inizialmente al Casón del Buen Retiro, nel 1992 è stato trasferito al Museo Reina Sofia in occasione della sua apertura.

### **Gli ultimi lavori.**

Picasso fu uno dei 250 scultori che esposero alla "Terza Internazionale di Scultura" tenutasi presso il museo delle arti di Philadelphia nell'estate del 1949. Negli anni '50 il suo stile cambia nuovamente; l'artista si dedica alla reinterpretazione dell'arte dei maestri producendo una serie di lavori ispirati al dipinto Las Meninas di Velazquez e dipinti ispirati all'arte di Goya, Poussin, Manet, Courbet e Delacroix. Gli venne commissionato un bozzetto per una scultura di oltre 15 metri da installare a Chicago. Accolse l'invito con entusiasmo realizzando una scultura ("il Picasso di Chicago") dall'aspetto ambiguo e controverso. Non è chiaro cosa la figura rappresenti, può sembrare un uccello, un cavallo, una donna o una figura completamente astratta. La scultura fu svelata nel 1967 e Picasso la donò alla città rifiutandone il pagamento di 100.000 dollari. Gli ultimi lavori di Picasso furono una miscela di stili, dedicando tutte le sue energie al lavoro Picasso divenne ancora più audace, colorato ed espressivo producendo dal 1968 al 1971 tantissimi dipinti e centinaia di acqueforti. All'epoca questi lavori furono pesantemente accolti dalla critica, salvo essere riscoperti dopo la morte dell'artista e salutati come opere di neoespressionismo in anticipo sui tempi.



## Georges Braque

Georges Braque nacque ad Argenteuil, in Francia, il 13 maggio 1882 e passò l'infanzia e la prima giovinezza a Le Havre. Frequentò i corsi serali alle scuole di belle arti dal 1897 al 1899. Si trasferì poi a Parigi, dove fu apprendista presso un maestro decoratore ed ottenne l'abilitazione nel 1901. L'anno seguente si iscrisse all'Académie Humbert che frequentò fino al 1904, e dove incontrò Marie Laurencin e Francis Picabia. Durante l'inverno del 1905-1906, dopo essersi formato all'École des Beaux-Arts di Parigi e subendo l'influenza dell'opera di Henri Matisse, cominciò a dipingere alla maniera dei fauves, ricorrendo all'uso di colori brillanti e sfruttando la libertà della composizione: fanno parte di questo periodo opere quali "Paysage à l'Estaque". Il 1907 fu un anno determinante nella formazione dell'artista che visitò la retrospettiva su Paul Cézanne presentata in occasione del Salon d'automne, venne in contatto con Picasso impegnato nella realizzazione di "Les Femmes d'Alger" e cominciò a nutrire un considerevole interesse per l'arte primitiva. Ricorrendo a volumi geometrici e riducendo la tavolozza alle tonalità del verde e del bruno, Braque cercò di dare forma e di costruire lo spazio esistente tra i volumi della composizione senza l'ausilio di artifici quali la prospettiva e il chiaroscuro. In "Grand Nu" egli costruisce l'anatomia con ampie e brevi pennellate che suggeriscono i volumi chiusi in una spessa e nera linea di contorno. Applicò questi stessi principi di costruzione geometrica sia ai paesaggi sia alle nature morte. Tra il 1909 e il 1914 i progressi nell'arte plastica di Braque e Picasso furono favoriti da una proficua amicizia. Da questo stimolante connubio nacque una nuova visione dello spazio pittorico, che presenta oggetti smembrati e sfaccettature creati dallo spezzettarsi dei piani: è la fase del cosiddetto cubismo analitico. In "Violon et Palette", la rappresentazione così creata di un violino ne sottolinea i contrasti della composizione; allo spettatore vengono in questo modo offerti tutti i piani di una visione prospettica ridotta alla superficie del quadro e chiusa in uno stesso e coerente volume. Nello sforzo di rappresentare volumi sempre più complessi per renderli in ogni loro sfaccettatura, le tele di Braque divennero pressoché indecifrabili, a dispetto dell'astrazione che tanto aveva riaccolto. Per questo, nell'autunno del 1911, egli introdusse nei suoi quadri segni riconoscibili quali lettere e cifre stampate e, l'anno seguente, sperimentò la tecnica del collage che gli consentì di creare una sintesi di elementi diversi per descrivere con chiarezza un oggetto attraverso la dissociazione di forme e colori. La proficua collaborazione tra Braque e Picasso si interruppe nel 1914, quando Braque fu chiamato alle armi. Dopo la prima guerra mondiale, durante la quale rimase ferito, lavorò autonomamente e sviluppò uno stile più personale, caratterizzato da colori vivaci e superfici a trama e, dopo il suo trasferimento sulla costa della Normandia, dalla ricomparsa della figura umana. Ritrasse anche nature morte, vedute d'interni e paesaggi marini: sono di questo periodo le serie degli Ateliers e degli Uccelli. Nel 1948 ottenne il primo premio per la pittura alla XXIV Biennale di Venezia. Morì a Parigi la notte del 31 agosto 1963.



## Andrè Derain

André Derain nacque il 10 giugno 1880 a Chatou, nota cittadina francese; dopo aver compiuto gli studi giovanili, decise di dedicarsi alla pittura e per questo motivo si trasferì a Parigi. Il 1905 fu un anno molto importante per Derain, che espose sia al Salon des Indépendants che al Salon d'Automne con un gruppo di artisti, tra cui Henri Matisse. L'influenza di Matisse portò il gruppo ad elaborare una nuova concezione della luce e dei colori con una semplificazione della figura in senso antinaturalistico: in una luce totale e senza ombre e con uno straordinario senso del ritmo, le pennellate di colori violenti ed accesi, e non il disegno, modellano e costruiscono le figure umane ed il paesaggio. I riferimenti alla realtà sono minimi, mentre abbondano allusioni allegoriche ed elementi simbolici, che si ispirano alle opere di Paul Gauguin e dei nabis, come Maurice Denis; in particolare, nelle opere di Derain, alcuni critici hanno rilevato vari riferimenti anche alle poesie di Guillaume Apollinaire. Ci troviamo in un universo fantastico che fonde elementi diversi, dalla mitologia greca a quella indiana, con dee esotiche e misteriose che danzano in foreste primitive dalla vegetazione lussureggiante, popolate da strani animali. Nel 1906 Derain conobbe Georges Braque e Pablo Picasso, insieme ai quali si interessò alle culture primitive extra europee, in particolare alla scultura africana. Nelle opere di questo periodo la scelta degli oggetti, la loro disposizione, la distribuzione delle luci e dei colori hanno tratti tipici del cubismo, anche se la scomposizione delle forme non è portata alle estreme conseguenze. Lo stile di Derain risente anche dello studio dei dipinti di Paul Cézanne, che lo porta ad un ritorno alla natura e lo stimola allo studio dei grandi maestri italiani, dai quali assimila l'arcaismo asciutto e monumentale, la semplificazione delle linee e il rigore austero dei colori: è il periodo detto gotico o bizantino, nel quale reinterpretò senza tradizionalismi stili antichi, influenzato in questo anche dall'espressionismo tedesco. Sono gli anni del suo "ritorno all'ordine", anni in cui Derain si allontanò dalle ricerche compiute dalle avanguardie: sono scomparsi i toni accesi e vivaci, le complesse simbologie e l'ambientazione irreali, la scena ha acquistato profondità e il disegno ha nuovamente un ruolo dominante rispetto ai colori. Questi sono stesi con pennellate regolari e fluide, che non spezzano il ritmo complessivo ma lo assecondano, creando un'atmosfera di quiete e di pace interiore, che il pittore definì come "il silenzio magico delle forme giottesche". L'interesse per l'arte italiana del Trecento e del Quattrocento, soprattutto per quella senese e fiorentina, fu in parte dovuto alla frequentazione con la folta comunità italiana di Parigi di quegli anni, in particolare con Alberto Savinio, che lo stimolò verso la riscoperta del realismo e verso un ritorno al passato, all'arte antica romana, a Caravaggio e a Gustave Courbet, che si realizzò pienamente in un gruppo di interni con nudi, nature morte e scene mitologiche realizzato tra il 1912 e il 1913. La sua riscoperta della tradizione è però continuamente mediata dall'influenza di Paul Cézanne, il cui influsso è evidente nelle distorsioni prospettiche. Dopo il 1913 Derain si dedicò con passione ai quadri di figura, prima con gli autoritratti, poi con alcune scene di genere, infine con numerosi ritratti. Nel dopoguerra, in polemica con il dadaismo e il surrealismo, continuò la produzione in chiave neoclassica. Continuò a dipingere e a esporre con crescente successo internazionale fino alla morte, avvenuta a Garches l'8 settembre 1954.



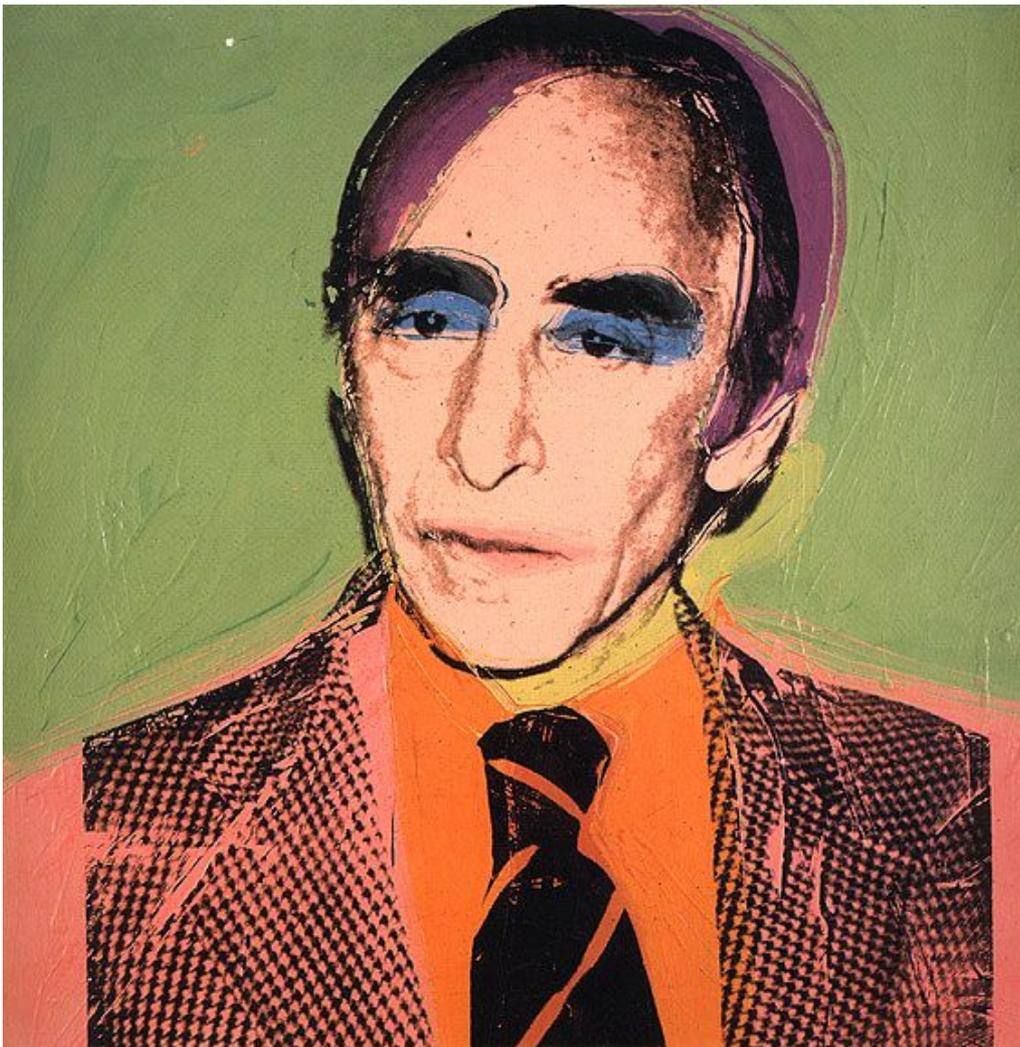
## JOSEPH DUVEEN

Un'altra pietra miliare del mercato artistico moderno fu l'americano Joseph Duveen che operò nel primo Novecento tra New York, Londra e Parigi. Con lui nasce il tipo di venditore spregiudicato, interessato soltanto agli altissimi livelli sociali dei compratori ai quali seppe imporre prezzi mai prima pagati per delle opere d'arte. A differenza dei precedenti mercanti Duveen non era attratto dai giovani talenti, ma solo dagli artisti già affermati che avrebbero potuto garantirci ingenti guadagni. Si rivolgeva esclusivamente ai milionari in dollari, dando l'impressione di vendergli prestigio, soprattutto a chi - pur ricchissimo - soffriva di un certo complesso di inferiorità culturale. Era uno straordinario mercante seduttore in grado di pianificare e costruire lucidamente pubbliche relazioni mirate a far sborsare la cifra più esorbitante che si potesse realizzare dalla vendita di un quadro. Una delle sue tattiche preferite era quella di lasciar tenere in casa del collezionista l'opera d'arte che desiderava fargli comprare; il potenziale acquirente s'innamorava del quadro e puntualmente lo acquistava non appena Duveen lo richiedeva indietro con la scusa di doverlo vendere a qualcun altro. Si dice che nel 1934 avesse offerto a John D. Rockefeller tre sculture ad un milione e mezzo di dollari ricevendone un rifiuto sdegnoso per l'enormità del prezzo. Dopo averglielo lasciate per qualche tempo con la scusa di saperle ben custodite in casa del magnate, Rockefeller cedette e le comprò senza più discutere sul prezzo. All'industriale Frick che si lamentava con lui di aver pagato troppo il Filippo IV, un quadro di Velasquez, rispose che la cifra era molto bassa se paragonata a quella pagata nel Seicento dallo stesso re di Spagna. Tra i primi tre mercanti e Duveen ci fu una differenza essenziale. Durand-Ruel, Vollard, Kahnweiler crearono un mercato praticamente dal nulla, conquistando una folta schiera di collezionisti e promuovendo sconosciuti pittori che sarebbero diventati d'importanza storica. Joseph Duveen, invece, si occupò soltanto di grandi ricchi e noti artisti già ben quotati. In ogni caso questi grandi mercanti di ieri, oltre ad accumulare le loro fortune personali, hanno influenzato tutta la storia della pittura contemporanea, guidati da un forte senso degli affari, da una raffinata cultura e da una passione autentica per l'arte senza la quale non avrebbero sedotto la fantasia, la curiosità di chi - mettendo mano al portafogli - ritenne di comprare nella carta di un disegno o nella tela di un dipinto il fascino di una promessa... una promessa di felicità.



## LEO CASTELLI

Leo Castelli, uno straordinario mercante d'origine triestina seppe inventare negli Stati Uniti un vero e proprio mercato d'arte contemporanea americana, scoprendo e valorizzando pittori come gli espressionisti astratti dell'Action Painting, Jackson Pollock e Willem De Kooning, i neodadaisti Robert Rauschenberg e Jasper Johns, i protagonisti della pop-art Frank Stella e Cy Twombly. Insomma i massimi e più costosi esponenti dell'arte contemporanea statunitense e non solo, i cui dipinti valgono milioni di dollari ciascuno. Avvalendosi della preziosa collaborazione della moglie gallerista Ileana Sonnabend, Leo Castelli ha saputo intuire, in modo irripetibile, le potenzialità creative ed innovative di un gruppo di giovani che sarebbero diventati i protagonisti dell'arte contemporanea, imponendoli ai collezionisti internazionali più importanti, non solo per la quantità di denaro che costoro potevano spendere, ma soprattutto per il prestigio del loro nome e delle loro attività industriali o finanziarie. Castelli aveva compreso che un pittore può diventare quotatissimo e prestigioso solo se entra a far parte di collezioni altrettanto prestigiose.



## **Pop Art**

La Pop art emerge in Inghilterra verso la metà degli anni '50 ma si realizza pienamente a New York nei primi anni '60, dove divide, insieme al Minimalismo, l'attenzione del mondo dell'arte.

Il termine Pop art, che deriva letteralmente da "arte popolare", fu usato per la prima volta dal critico inglese Lawrence Alloway nel 1958 sulla rivista *Architectural Digest* per descrivere quei dipinti che celebravano il consumismo post bellico, sfidando la psicologia dell'espressionismo astratto e idolatrando il dio del materialismo.

Nella Pop art, l'epica viene sostituita dal quotidiano e la produzione di massa viene elevata al rango di oggetto di cultura. Viene annullata la separazione tra arte "alta" e arte "bassa". I media e la pubblicità sono i soggetti preferiti dall'arte pop, che celebra spesso ambigualmente la società dei consumi. L'artista che probabilmente ha influenzato la maggior parte dell'arte susseguente è stato lo statunitense Andy Warhol (1928-1987).

La Pop art si impadronisce dello spazio circostante, sostituendo l'immagine dell'oggetto con l'oggetto stesso ed accentuando la dimensione grottesca della società dove la prepotenza martellante dei mass media annulla ogni giudizio autonomo. È un'arte aperta alle forme più popolari di comunicazione: i fumetti, la pubblicità, i quadri riprodotti in serie; nell'era della riproduzione meccanica dove la ripetibilità è l'unico valore riconosciuto, la ripetizione seriale è fondamentale.

La differenziazione si gioca soprattutto su quella che si può definire "nuova oggettualità", contrapposta alla astrazione e all'informalità. L'assunto di mettere sulla tela o in scultura oggetti quotidiani elevandoli a manifestazione artistica si può idealmente collegare al movimento svizzero Dada, ma completamente spogliato da quella carica anarchica e provocatoria dei Dada. La critica alla società dei consumi, degli hamburger, delle auto, dei fumetti si trasforma presto in merce, in oggetto che si pone sul mercato (dell'arte) completamente calato nella logica mercantile.

Ciononostante gli artisti che hanno fatto parte di questo movimento hanno avuto un ruolo rivoluzionario introducendo nella loro produzione l'uso di strumenti e mezzi non tradizionali della pittura, come il collage, la fotografia, la serigrafia, il cinema, il video.

Sul piano dell'evoluzione del costume la Pop Art ha segnato fortemente campi adiacenti all'arte come l'arredamento, la moda, il gusto estetico diffuso.

## **New Dada**

Il New Dada, o New-dadaism è un movimento artistico diffusosi in America attorno alla metà degli anni '50. La denominazione nasce dalla rielaborazione di alcune tematiche del Dadaismo. In particolare:

- la presenza nell'opera di oggetti comuni
- la componente ironica.

La principale caratteristica di New Dada è l'inserimento nell'opera d'arte di elementi della vita quotidiana. L'artista viene stimolato dal loro aspetto, dalla loro presenza nel loro normale contesto. Li preleva, li ricombina sulla tela e li rielabora con l'ausilio della pittura, creando nuove associazioni. Gli elementi impiegati sono quanto mai vari: forme note, fotografie, pezzi di giornale, frammenti di materiali, oggetti completi, addirittura animali imbalsamati. A seconda delle modalità di realizzazione, i prodotti della New Dada si presentano sotto forma di quadri, oppure possono invadere lo spazio, sotto forma di sculture o di complessi assemblaggi. Questo procedimento non deriva da concezioni programmatiche particolari. Scopo dell'artista è semplicemente quello di realizzare un

nuovo tipo di immagine. Un'immagine capace di stabilire nuove relazioni percettive tra le forme e gli oggetti comuni. Quindi, un'immagine collegata al quotidiano, ma non che lo imita o lo descrive. Inoltre nega apertamente i concetti tradizionali dell'estetica. Il termine venne reso popolare da Barbara Rose negli anni sessanta e di riferisce principalmente, anche se non esclusivamente, ad un gruppo di opere create in quegli anni o nella decade precedente.

## **Minimal Art**

Minimal Art o Minimalismo nasce in America tra gli anni cinquanta e sessanta e si sviluppa come variante all'Astrattismo, alla Pop Art ed anche all'Espressionismo Astratto più esasperato. Il termine venne usato per la prima volta dal filosofo dell'arte inglese Richard Wollheim nel saggio intitolato appunto "Minimal Art". Non vi è stato un gruppo di artisti che ha definito il proprio lavoro con questo termine o che si è riconosciuto come appartenente a questa corrente. Il termine si è quindi diffuso per mezzo dei critici d'arte e della stampa.

Dal nome si capisce che è un'arte legata alle semplicità all'essenzialità, puramente astratta, anonima senza senso espressivo nessun tipo di ornamento. spesso la pittura e la scultura sono monocromatiche, la simmetria e la linearità dei risultati artistici spingono a considerarla matematica, comunque considerata eccellente nel suo genere. Le opere appartenenti a questa corrente hanno quindi come caratteristica l'utilizzo di un lessico formale essenziale, le opere sono composte da pochi elementi, i materiali in alcuni casi derivano da produzioni industriali, alcune delle matrici formali sono la geometria, il rigore esecutivo, il cromatismo limitato, l'assenza di decorazione. Il risultato è oggettuale. Oggetti geometricamente definiti, formati dalla ripetizione e variazione di elementi primari, forme pure, semplici. La pittura dalla parete passa ad occupare lo spazio.

Spesso le opere sono realizzate attraverso procedimenti industriali. L'esecuzione è sottratta alla mano dell'artista e affidata alla precisione dello strumento meccanico.

## Andy Warhol

Andy Warhol (Andrew Warhola: questo il suo vero nome) nacque nel 1928 a Pittsburgh, in Pennsylvania, da genitori cecoslovacchi immigrati. Dopo aver conseguito il diploma, nel 1949, presso il Carnegie Institute of Technology di Pittsburgh, lavorò per tutti gli anni Cinquanta come grafico pubblicitario a New York, iniziando un'intensa attività di collaborazione con riviste come il New Yorker e Harper's Bazaar, e con agenzie pubblicitarie per calzature e accessori d'abbigliamento femminile. Nel 1952 ebbe luogo la sua prima personale alla Hugo Gallery di New York, con quindici disegni ispirati ai racconti di Truman Capote. In questi anni, inoltre, disegnerà scenografie teatrali e illustrerà libri di importanti scrittori e poeti. Nel 1957 verrà fondata dall'artista la Andy Warhol Enterprises, un'azienda per la commercializzazione delle sue opere, già basate sulla ripetizione e sulla uniformità seriale di immagini, già ampiamente diffuse dai mass-media, riproducenti oggetti di consumo industriale. I primi anni Sessanta saranno fondamentali per la codificazione della sua produzione artistica, che accusava ed esaltava, al tempo stesso, la società massificante, di cui egli stesso si proponeva come integrato e consumatore, fino a divenire un'autentica star. Tra il 1960 e il 1961 conobbe il pittore Frank Stella e scoprì i dipinti di Lichtenstein ispirati ai fumetti, presso la galleria Leo Castelli, che contribuì moltissimo alla diffusione della Pop Art americana. Nel 1962 un incidente aereo, in cui morirono centoventinove persone, ispirò il soggetto della prima serie di opere di Warhol intitolata Death and Disaster. Iniziò, contemporaneamente, anche la serie delle scatolette di zuppa Campbell, delle bottigliette di Coca Cola, e quella dei ritratti di Marilyn Monroe, di Elvis Presley e di altri personaggi dello spettacolo e della politica. La tecnica usata da Warhol fu quella del riporto fotografico, con i violenti colori industriali della stampa in offset, che dissacrava il concetto di unicità dell'opera d'arte, creando un procedimento artistico meccanico. Egli, inoltre, sarà autore di film e cortometraggi sulla stessa tematica, che realizzerà insieme ai collaboratori del suo studio, la famosa Factory, dove si svolgevano le attività artistiche e mondane del gruppo della Pop Art. Fu proprio in quella sede, a Manhattan, che il 3 giugno del 1968 Valerie Solanis, un'attivista del femminismo, sparò ad Andy Warhol, ferendolo gravemente. Certo il fenomeno Warhol fu molto discusso e criticato per la sua eccentricità e per l'immagine trionfale del consumismo americano che diffondeva, proprio negli anni in cui si cercava di lottare contro di esso. La produzione di Warhol ebbe, nonostante ciò, un grande successo di mercato che portò l'artista a esporre in tutto il mondo: alla Documenta 4 di Kassel, a Montreal, Osaka, Pasadena, Chicago, Londra, Parigi e New York. I suoi happening multimediali, le sue produzioni di video e progetti televisivi, i suoi ritratti di divi di Hollywood e le sue pubblicazioni continuarono per tutti gli anni Settanta e Ottanta, fino a quando, dopo aver realizzato Last Supper, ispirato all'Ultima cena di Leonardo, che fu esposto a Milano, Warhol morì nel 1987 in un ospedale di New York, in seguito a un'operazione chirurgica alla cistifellea. Verrà sepolto a Pittsburgh, dove nel 1990 nasce l'Andy Warhol Museum.



## Jackson Pollock

Jackson Pollock (28 gennaio 1912 - 11 agosto 1956) è stato un noto pittore statunitense, fra i maggiori esponenti dell'espressionismo astratto. Sulla sua figura nel 2000 è stato girato il film biografico *Pollock*, diretto ed interpretato da Ed Harris, che racconta con dovizia di particolari gli ultimi due anni della vita e della parabola artistica del pittore.

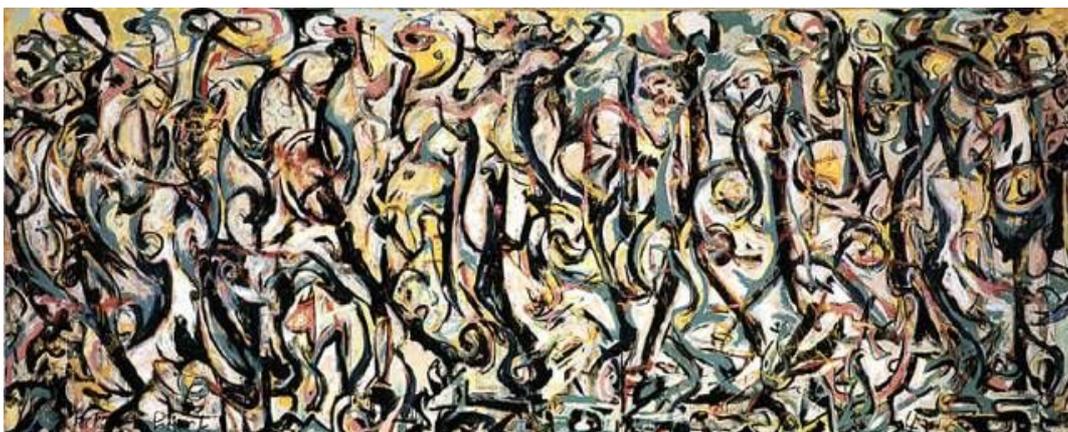
Ultimo di cinque fratelli, nacque a Cody, nello Wyoming. Suo padre Leroy, detto Roy, non aveva un impiego fisso e si spostava continuamente da una località all'altra, dalla California all'Arizona, lavorando di volta in volta come agricoltore, muratore, pastore, guida turistica e direttore d'albergo. Quindi la famiglia dell'artista crebbe sotto la guida della madre, Stella May McClure, donna oppressiva, esigente e protettiva nei confronti dei figli, tutti molto viziati specialmente Jackson che era il più piccolo. Subendo il suo atteggiamento nevrotico riversò queste frustrazioni in molti suoi dipinti e ebbe una giovinezza inevitabilmente difficile, condizionata da un carattere volubile ed introverso e da violenti attacchi di collera, a causa dei quali venne espulso due volte dalle scuole superiori. Nel periodo inquieto della prima adolescenza ebbe un'infatuazione per la teosofia mistica e specialmente per le dottrine di Jiddu Krishnamurti, un mistico indù che viveva in California, secondo il quale la felicità poteva essere raggiunta solo attraverso la scoperta e la coscienza di sé, insegnamenti che influenzarono profondamente l'artista per tutta la vita.

Nel 1930 si stabilisce con i fratelli maggiori a New York, in Greenwich Village; qui si iscrive all'Art Students' League, dove subisce l'influenza del pittore Thomas Hart Benton. I due diventarono amici e Benton incoraggiò e accentuò il suo carattere da cow-boy che già gli aveva procurato problemi alle scuole frequentate precedentemente. Pollock cominciò allora ad aggirarsi nel Greenwich Village con fare spavaldo da cowboy metropolitano. Benton beveva a dismisura e Pollock presto lo imitò con entusiasmo, iniziando la rapida discesa verso l'alcolismo. Nel 1935 è tormentato da crisi depressive e si rifugia nell'alcol quando Benton lascia New York. Riuscì comunque a guadagnarsi da vivere lavorando per il "Federal Arts Project" istituito dalla Works Progress Administration (WPA), una delle tante iniziative prese dal Presidente Roosevelt durante il New Deal per combattere la disoccupazione. Nel 1938 viene licenziato per abuso di alcol ed in seguito ricoverato in ospedale a White Plains, dove rimase in clinica per circa quattro mesi passando tutto il tempo, forse anche come terapia, a riempire interi quaderni con schizzi e disegni a fondo psicosessuale. Nel 1939, dopo un ricovero in ospedale per alcolismo, Pollock conosce il Dr. Joseph Henderson, un giovane psicanalista junghiano. Uscito dall'ospedale comincia a ricomporre i pezzi della sua vita, e segue una terapia di psicanalisi junghiana che non riesce a curarlo dall'alcolismo, ma lo convince, lui che era piuttosto inibito sul piano della comunicazione verbale, a esprimere le sue paure inconsce con una lunga serie di disegni surrealisti. Da questa esperienza nasce una serie di dipinti che ritraevano mostri, animali fantastici, grottesche forme umane e figure totemiche vagamente ispirate alle opere dei pittori surrealisti europei. Verso la fine degli anni '30 Pollock riempie anche tre quaderni con schizzi e disegni. I primi due contengono schizzi di quadri di Pieter Paul Rubens, Tintoretto, El Greco e Michelangelo; il terzo quaderno contiene diciotto disegni a matita semi-astratti, ispirati a José Clemente Orozco, Diego Rivera e David Alfaro Siqueiros. In questi anni incontra John Graham, uno dei sovrintendenti del Metropolitan Museum of Art che adorava l'arte primitiva e riteneva che i disturbi della sua personalità rivelassero la sua profonda sintonia con le verità mistiche e non con la realtà terrena. E su questa convinzione si fondò la nuova immagine pubblica di Pollock come artista sciamano. Nel 1941 Graham gli presenta Lee Krasner, un'ebrea russa cresciuta a Brooklyn, ben introdotta in quell'ambiente artistico in cui Pollock non aveva ancora messo piede. In breve si innamorarono e grazie a

lei l'artista riesce ad occupare una posizione di un certo rilievo nel mondo artistico e culturale newyorchese. Due anni dopo conosce la collezionista Peggy Guggenheim, che volle a tutti i costi un quadro di Pollock per la mostra che si tenne in primavera; l'opera era "Stenographic Figure". Questo quadro viene accolto con grande favore dalla critica. Allora Peggy decide di allestire la prima personale di Pollock nel novembre del 1943 e buona parte della critica reagisce con toni addirittura entusiastici. Fra il 1943 ed il 1947, la Guggenheim organizza altre tre mostre e la reputazione di Pollock sale alle stelle, ma il favore della critica non contribuisce a fargli vendere molti quadri né allora né in seguito. Nel 1945 sposa Lee Krasner e si stabilisce a Long Island in una fattoria. L'anno successivo ristrutturava un granaio e ne ricava il suo studio; ormai Pollock era un'artista molto affermato e proprio in questo periodo comincia ad abbandonare la pratica di stendere il colore sulla tela con il pennello ed inizia a versare la vernice direttamente dal barattolo o a cospargere il pennello (o un bastoncino) di colore e poi sgocciolare sulla tela: da qui il termine "sgocciolamento" (in inglese: dripping o Drip painting). In questi anni il pittore si impone all'attenzione del pubblico con le sue opere più imponenti: i "Drip painting" che suscitavano scalpore provocando reazioni contrastanti. La prima persona a commissionargli un'opera così grande fu Peggy Guggenheim, desiderosa che Pollock dipingesse un murale nel suo appartamento di Manhattan. Il pittore surrealista Marcel Duchamp suggerì a Pollock di dipingerlo su tela invece che su intonaco, in modo da poterlo eventualmente staccare e rivenderlo. Per mesi non riuscì a dipingere niente, poi in una sola notte creò il capolavoro intitolato "Mural". Nel 1948 la galleria di Peggy Guggenheim chiude, ma Peggy convince Betty Parsons, la cui influenza nel mondo artistico era leggendaria, a diventare l'agente di Pollock. Purtroppo Betty non riesce a far guadagnare molti soldi all'artista che alla fine decide di rivolgersi a Sidney Janis, famoso artista e surrealista, nel 1952. Janis ha maggior fortuna e riesce a far lievitare i prezzi, ma l'artista non raggiungerà mai la tranquillità economica. Nel 1950 e 1951 il fotografo Hans Namuth gira due film documentari su di lui al lavoro nel suo studio (per il secondo dei quali il commento musicale è composto da Morton Feldman). Purtroppo, nel 1955, riprende a bere e la sua produzione artistica ne risente. Sempre in questo periodo intreccia una relazione con la modella Ruth Klingman.

Nel 1956 Lee parte per l'Europa e Ruth si trasferisce nella fattoria di Long Island. La sera dell'11 agosto Pollock perde il controllo della sua spider uscendo di strada; catapultato fuori dall'abitacolo si schianta contro un albero, ponendo fine ad una carriera fra le più straordinarie nella storia dell'arte moderna. In auto con lui c'erano Ruth Klingman, che rimane ferita, ed un'amica che muore sul colpo.

Nel 2006 il suo quadro No. 5 del 1948 viene venduto per la cifra di 140 milioni di dollari, stabilendo il record mondiale negli acquisti di dipinti.



## Robert Rauschenberg

Robert Rauschenberg (Port Arthur, Texas, 22 ottobre 1925) è un fotografo e pittore statunitense, che fu vicino alla pop art senza però mai aderirvi realmente, innescando invece una inedita corrispondenza con l'espressionismo astratto.

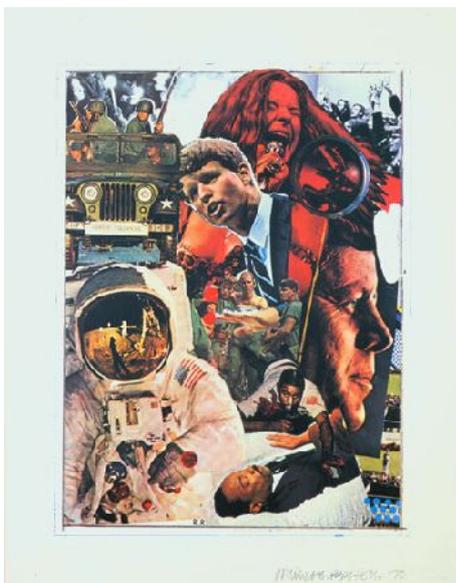
Le opere di Rauschenberg hanno una loro unicità, determinata dal modo in cui l'artista sceglie e accosta gli elementi dei collage, nonché da quegli aspetti che le distinguono dalla più fredda pop art, ovvero il risultato dato dalle parti dipinte a mano, la sovrapposizione del collage, le immagini in composizione reticolare libere e le imperfezioni del processo serigrafico. Rauschenberg fu sempre indipendente da qualsiasi gruppo o corrente del dopoguerra.

Agli inizi degli anni '60 inizia a sperimentare i disegni e i dipinti con il transfer. Nel 1962 andò a trovare Andy Warhol nel suo studio e conobbe il metodo serigrafico applicato alla pittura, che iniziò presto a sperimentare e ad usare. L'uso di un mezzo di riproduzione commerciale dell'immagine come la serigrafia e la forte presenza di immagini tratte dalla stampa indussero i critici di allora ad identificare Rauschenberg con la pop art, apparsa in quegli anni sulla scena newyorkese. I dipinti e le fotografie di Rauschenberg possiedono infatti una qualità espressiva che si manifesta nelle riproduzioni volutamente esibite del processo di riproduzione (il registro serigrafico).

Giunse in Europa nel 1964. In realtà erano già trascorsi sei anni da quando Rauschenberg aveva utilizzato per la prima volta quattro bottiglie di Coca Cola in una sua opera. Ma occorre del tempo perché, tra fitte discussioni ideologiche, il nuovo movimento prendesse coscienza e si affermasse internazionalmente.

Presentare oggetti d'uso quotidiano o rottami come opere d'arte, o come elementi di una composizione, non era una novità assoluta: lo avevano già fatto i dadaisti fin dal primo dopoguerra. Ora, senza più alcun intento dissacrante o polemico, si voleva semplicemente constatare la realtà d'ogni giorno: quella degli oggetti prodotti in serie, della segnaletica stradale, dei cartelloni pubblicitari e degli altri mass media.

Rauschenberg, nipote di un berlinese e di una indiana Cherokee, si propose in tal modo di riempire il vuoto esistente tra l'arte e la vita.



## Frank Stella

Frank Stella è l'unico artista americano vivente, insieme a Jasper Jones, ad essere stato celebrato per ben due volte, con una retrospettiva, dal Museum of Modern Art di New York. Nato a Malden (Massachusetts) nel 1936, ha studiato storia dell'arte e pittura presso la Phillips Academy di Andover, proseguendo i suoi studi alla Princeton University, dove si è laureato nel 1958. Frank Stella può essere considerato l'ispiratore della corrente artistica minimalista (minimal art) sviluppatasi negli Stati Uniti tra gli anni Sessanta e gli anni Settanta in contrapposizione all'espressionismo astratto e alla Pop Art.

I suoi dipinti black paintings sono grandissimi quadri neri con linee bianche sottili disposte geometricamente e ritmicamente. I suoi lavori sono estremamente essenziali, basati, come ha dichiarato lui stesso, "sul fatto che in essi esiste solo ciò che si può vedere"; quindi soprattutto impersonali e autoreferenziali.

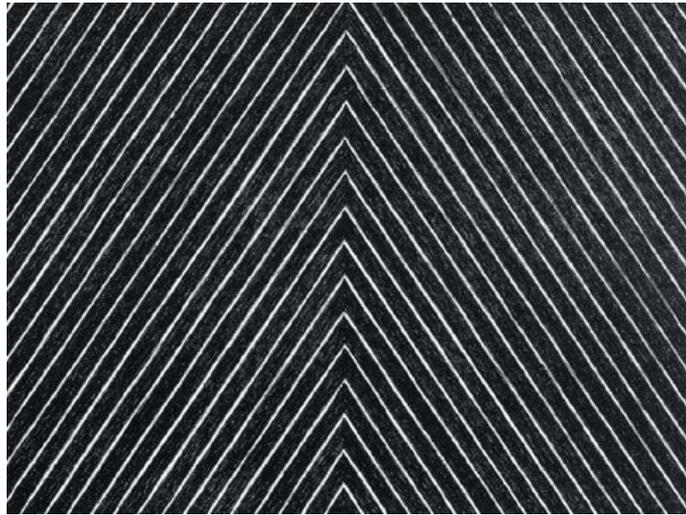
Dopo essere stato riconosciuto come uno dei più grandi pittori astratti d'America, grazie alla serie dei suoi black paintings, precursore e anticipatore della corrente minimalista, stella esplora nel corso degli anni '60, una dimensione che sfonda il piano della piatta pittura geometrica, per essere risucchiata in sculture e tele tridimensionali. La sua originalità consiste infatti nel superamento del linguaggio nel quale si era formato l'espressionismo astratto di Jackson Pollock.

Il successivo ventennio, '70-'80, lo vedrà abbandonare in maniera definitiva l'estetica minimalista, a favore di un linguaggio drammatico, più improvvisato e dinamico, reso manifesto dall'utilizzo contemporaneo di tecniche differenti. Ricerca e sperimentazione proseguono lungo gli anni '90, durante i quali l'artista si impegna nella creazione di sculture tridimensionali, e nella scelta di materiali industriali, come l'alluminio, il rame, e la fibra di carbonio.

La dimensione dello spazio è argomento centrale, nella genesi di queste sculture, la cui immagine astratta suggerisce movimento e volume, ma anche leggerezza e luminosità. Esse possiedono l'intrinseca qualità del disegno, lineare e spontaneo, così come di uno schizzo leggero, sospeso nello spazio. L'artista dichiara, esplicitamente, l'importanza della componente spaziale, nel suo lavoro: "... dopo tutto, lo scopo dell'arte è di creare spazio, uno spazio che non venga compromesso dalla decorazione o dall'illustrazione, uno spazio nel quale l'oggetto dipinto possa vivere". E' così che stella manipola il piano delle sue tele, per liberare lo spazio che è in loro, dando vita a delle tele sagomate. Installazioni enormi che sezionano lo spazio, rendendolo parte integrante della scultura, in un dialogo intimo serratissimo. La scultura è semplicemente un quadro scolpito. Questi lavori, di diversa grandezza, vengono montati ad anello; accorgimento tecnico, che permette di renderli visibili da ogni angolazione, generando un potente effetto di continuità spaziale, fra il proprio corpo artistico e quello del fruitore. I lavori recenti rivelano le passioni, non solo artistiche, di stella, dispiegando l'importanza che storia e mito hanno sempre avuto nella sua formazione, e soprattutto rivelando, l'intenso rapporto tra arte e architettura, che permea tutta la sua estetica. Relazione che, in particolare nelle sculture recenti, mostra appieno tutta la sua intimità, quasi a narrare come l'una non potrebbe esistere senza l'altra. L'imponente tridimensionalità, e le molteplici fughe volumetriche di queste opere, sprigionano un'energia magnetica, una prepotente forza primitiva, in grado di rimandare, seppur in maniera indotta, a spazi e tempi archeologici. I lavori di frank stella, privati della componente temporale, hanno il gusto dell'infinito. I sentimenti e il carattere dell'artista non devono assolutamente entrare a far parte del processo creativo e tantomeno trasparire dall'opera-oggetto finito. L'opera si pone come perfetto esempio di

autoreferenzialismo in arte, cioè vuole significare soltanto sé stessa ed è scarica da qualsiasi connotazione emozionale o storica.

Oggi le quotazioni di quest'artista sono apparse in così forte ascesa (un suo quadro è stato recentemente venduto a più di un milione e 500 mila dollari) che i massimi esperti del settore considerano Frank Stella uno tra i dieci maestri viventi più quotati.



## VITTORE GRUBICY DE DRAGON

Sostenitore e interprete egli stesso del divisionismo in Italia, Grubicy è l'ultimo dei "maestri della prima generazione" del divisionismo (Giovanni Segantini, Giuseppe Pellizza da Volpedo, Gaetano Previati, Angelo Morbelli, Emilio Longoni, Plinio Nomellini) a essere indagato a fondo in una rassegna retrospettiva. Gli studi più recenti, soprattutto dopo l'uscita del catalogo ragionato, le cui argomentazioni sono sorrette da una ricostruzione filologica accurata e capillare, hanno ulteriormente evidenziato l'apporto peculiare della pittura di Grubicy, anche in rapporto alle problematiche del simbolismo internazionale. In questa ottica l'opera dell'artista è stata spesso annoverata nell'ambito di grandi mostre, quale ad esempio la recente "Italie 1880-1910. Arte alla prova della modernità", curata da Gianna Piantoni presso la Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma (2000-2001). Questo mercante d'arte tentò di far conoscere all'estero l'arte italiana di fine Ottocento e di diffondere le novità internazionali tra i giovani artisti italiani.



Appartenente a una famiglia aristocratica magiaro-lombarda aperta agli stimoli culturali del suo tempo, Vittore Grubicy, nato in Milano nel 1851, ebbe una formazione umanistica. Dal 1870 si dedicò al commercio di opere d'arte compiendo periodici soggiorni a Londra, Parigi e Anversa, visitando esposizioni di belle arti pubbliche e private. Parallelamente collaborava con la Galleria Pedro Nessi & C. di Milano, di cui nel 1876 divenne titolare insieme al fratello Alberto, intermediatore edile e finanziario. Inizialmente i fratelli Grubicy erano rivolti alla valorizzazione di esponenti della Scapigliatura, come Tranquillo Cremona e Daniele Ranzoni, Eugenio Gignous, senza trascurare maestri dal mer-

cato consolidato, come Mosè Bianchi e Giacomo Favretto. In seguito promossero la divulgazione di artisti giovani e poco conosciuti, innanzitutto Giovanni Segantini ed Emilio Longoni, ma anche Aneglo Morbelli e Achille Tominetti, stringendo con alcuni di loro veri e propri contratti e indirizzandoli anche nelle scelte tematiche e formali. Vittore intanto continuava a viaggiare all'estero, soggiornando frequentemente tra il 1882 e il 1885 in Olanda, dove era in contatto con gli esponenti della cosiddetta scuola dell'Aja, come Isaac Israel, Hendrik Willem Mesdag e soprattutto Anton Mauve, che nel 1884 lo iniziò alla pittura.

Tornato in Italia, continuò a dipingere in autonomia, dapprima con un approccio dilettantesco, abbandonato progressivamente per una professionalità sempre più sicura, muovendosi nell'ambito di un paesaggismo lirico di lontana ascendenza naturalista. Nel 1889, in seguito a contrasti di carattere economico e familiare, Grubicy interruppe la collaborazione con il fratello, che restò il solo titolare della galleria; intensificò da allora la sua già impegnativa attività di pubblicista, scrivendo articoli e recensioni per "La Riforma", "La Cronaca d'Arte", "L'Idea Liberale". Nello stesso anno presentò per la prima volta la sua produzione pittorica a un'esposizione pubblica, prendendo parte alle rassegne della Società Permanente, della Famiglia Artistica fino al 1899 e alle Triennali di Brera; successivamente non mancò mai alle Biennali veneziane. Tra il 1891 e il 1898 trascorse i mesi invernali a Miazzina, in un isolamento operoso finalizzato alla realizzazione di un ciclo di opere di respiro panteista e definitivo intitolato "L'inverno in montagna", culminato nel polittico in otto tele ora alla Galleria d'Arte Moderna di Milano. Dopo il 1898, colpito da una grave

nevrosi, non realizzò nuovi dipinti, ad eccezione di alcuni ritratti post mortem sollecitati da amici quali Arturo Toscanini, dedicandosi invece alla reinterpretazione in chiave divisionista delle opere eseguite in precedenza, in un processo di rivisitazione emozionale di luoghi e momenti già vissuti. Negli ultimi anni di vita fu una presenza incisiva sulla scena culturale milanese, incoraggiando e stimolando i giovani artisti, a cominciare da Benvenuto Benvenuti, che ne sarebbe divenuto l'erede e il prosecutore dell'opera. Morì a Milano nel 1920.

## Divisionismo Italiano

Il Divisionismo è un movimento artistico italiano, con strette analogie con il Pointillisme, importante movimento francese di carattere neo-impressionista, che conta personalità di notevole calibro quali Paul Signac e George Seurat. Cronologicamente, il Divisionismo si colloca a cavallo della fine dell' '800 e l'inizio del '900, con nascita ufficiale nel 1891, logicamente ha il suo luogo d'origine a Milano, dove si collega alla precedente Scapigliatura ed in genere alla locale tradizione pittorica del tardo '800, oltre che all'attività di alcuni artisti particolarmente innovativi come ad esempio Medardo Rosso.

Nella definizione della poetica divisionista concorrono vari fattori, alcuni di impronta squisitamente tecnica o tecnicistica, altri di natura contenutistica ed estetica, si può comunque dire in generale che il movimento risenta degli orientamenti del pensiero positivista e della conseguente fiducia nel progresso scientifico e tecnico, specificatamente riguardanti gli studi sulle leggi della visione ottica ad opera di Michel Eugène Chevreul e Nicholas Odgen Rood, sui principi della scomposizione del colore e la sua successiva ricomposizione compiuta dalla retina, sui contrasti simultanei e i colori complementari.

La tecnica che gli artisti divisionisti derivano da queste conoscenze scientifiche si basa sul principio che i colori, usati puri e disposti in piccole aree l'una accanto all'altra, divisi anziché mescolati, vengono percepiti fusi sulla retina, conseguendo un effetto di maggior luminosità dell'insieme: per attuare queste premesse, i divisionisti utilizzano pennellate filamentose, brevi, spezzate, stendendo piccoli tratti di colore, talvolta semplici puntini, con un minutissimo effetto mosaico o pixel che elimina automaticamente le impurità cromatiche inevitabili quando si ricorre all'impasto di più colori.

Mentre la frangia francese del movimento pone particolare attenzione agli esiti tecnici dell'opera, il Divisionismo in Italia privilegia soprattutto il carattere artistico e simbolico, cercando la luce, ora soffusa e crepuscolare, ora prorompente e intensa, nella pittura dal vivo, dipingendo all'aria aperta, con lo scopo dichiarato di comunicare allo spettatore le impressioni e le emozioni indotte nell'artista dall'osservazione della natura, dimostrando come la tecnica divisionista possa essere un mezzo d'intensa espressività stilistica ed emotiva. Per questo motivo vari artisti di movimenti pittorici contemporanei, quali il Liberty e il Futurismo, adottano la tecnica divisionista, tra questi Gaetano Previati, dal lirismo visionario e fantastico e dal fluido segno tipicamente floreale, Giovanni Segantini, di impronta neo-impressionista, forse il più divisionista del gruppo, Balla e Boccioni, capostipiti del Futurismo, che utilizzano quella particolarissima tecnica per esprimere la dinamica del movimento, alla base della loro poetica.

Fanno la comparsa nuove tematiche di carattere sociale legate alla contemporaneità, dai contenuti più impegnativi scaturenti da un nuovo rapporto con la realtà e con la natura, come nei quadri di Giuseppe Pelizza da Volpedo, tuttavia non si può parlare di arte a carattere sociale quanto di arte di impronta realistica, che verrà denominata Verismo italiano, sulla scia del movimento naturalista francese di ispirazione positivista: in effetti non sempre, specie in campo figurativo, si realizzerà una vera corrispondenza di sentire tra l'artista ed il soggetto rappresentato, le nuove masse proletarie, operaie e contadine, affermandosi soprattutto l'oggettività della rappresentazione accanto ad una impersonale osservazione dell'artista che analizza una realtà nuova più con curiosità che partecipazione.

## Giovanni Segantini

Nato in una famiglia in condizioni economiche precarie (i Segatini: fu poi lo stesso pittore a modificare il proprio cognome), alla morte della madre nel 1865 viene mandato dal padre a Milano, in custodia presso la figlia di primo letto Irene. Privato di un ambito familiare vero e proprio, Segantini vive una giovinezza chiusa e solitaria, spesso vagabonda, tanto che nel 1870 è rinchiuso nel riformatorio "Marchiondi", dal quale tenta di fuggire nel 1871 e vi rimane poi fino al 1873. Segantini viene quindi affidato al fratellastro Napoleone, che ha bisogno di un garzone per il suo laboratorio fotografico a Borgo Valsugana; vi rimane fino al 1874, sviluppando così una prima idea artistica propria, tanto che al ritorno a Milano si iscrive ai corsi serali dell'Accademia di Belle Arti di Brera, che frequenta per quasi tre anni. A Milano riesce a vivere grazie ad un lavoro presso la bottega di Luigi Tettamanzi, artigiano decoratore, e insegnando disegno all'istituto "Marchiondi".

Tale piccolo sostegno economico gli consente di frequentare, dal 1878 al 1879, i corsi regolari dell'Accademia di Belle Arti di Brera, seguendo le lezioni di Giuseppe Bertini, affinando il proprio bagaglio di conoscenze e di esperienza e stringendo le prime amicizie negli ambienti artistici cittadini, in primis con Emilio Longoni. Comincia a dipingere, con evidenti influssi dati dal verismo lombardo, ma già nel 1879, durante l'esposizione nazionale di Brera, viene notato dalla critica e ottiene i primi riconoscimenti: tra chi ne lo sostiene c'è Vittore Grubicy, con il quale instaura un rapporto di lavoro e di amicizia che durerà per lungo tempo.

L'anno dopo conosce anche Bice Bugatti, la donna che ne sarà compagna per tutta la vita; si trasferisce in Brianza, a Pusiano, e lavora grazie al sostegno economico di Grubicy, collaborando strettamente con Emilio Longoni: in questi anni la sua arte tenta di distaccarsi dalle impostazioni accademiche giovanili, ricercando una forma espressiva più personale e originale. Nel 1883 Segantini si vincola in modo definitivo al sostegno di Grubicy, con il quale sottoscrive un apposito contratto.

Nel 1886 lascia l'Italia per trasferirsi a Savognin, nel cantone Grigioni; nel corso della propria evoluzione artistica prende ad avvicinarsi al movimento divisionista, prima con semplici sperimentazioni e col tempo in maniera sempre più netta e totale. Nel frattempo Grubicy compie per lui una fortunata attività promozionale che ne accresce la fama in patria e all'estero, tanto che nel 1889 viene presentato all'Italian Exhibition di Londra; diventa così anche un apprezzato e ricercato collaboratore di riviste d'arte. Nel corso dello stesso anno comincia a integrare la propria caratterizzazione artistica divisionista con marcati accenni di simbolismo, soprattutto attraverso l'uso di allegorie basate su modelli nordici. Nel 1894 lascia Savognin e si trasferisce in Engadina, a Maloja, anche seguendo un desiderio di più profonda meditazione personale e di riscoperta del proprio misticismo: il piccolo villaggio di Maloja gli consente una vita alquanto solitaria, e la possente presenza del maestoso e incontaminato paesaggio alpino intorno si rispecchia inevitabilmente nelle opere del periodo. Da Maloja si sposta solo nel più freddo periodo invernale, durante il quale soggiorna in albergo a Soglio, in Val Bregaglia, con radi viaggi anche a Milano. Formula un grandioso e ambizioso progetto, la realizzazione del padiglione dell'Engadina per l'Esposizione Universale di Parigi del 1900: una costruzione rotonda del diametro di 70 metri le cui pareti avrebbero dovuto ospitare una gigantesca raffigurazione pittorica del panorama engadinese, lunga 220 metri; nonostante il suo profondo impegno nell'opera, tuttavia, la stessa viene ridotta per i costi troppo elevati e la conseguente mancanza di fondi (viene a mancare anche il promesso supporto finanziario degli albergatori engadinesi, tra i primi committenti dell'opera) e si trasforma nel Trittico della Natura (o delle Alpi), la sua opera più celebre: il trittico pittorico viene però rifiutato, ritenuto non in

sintonia con l'immagine turistica che i committenti intendevano trasmettere a Parigi, e finisce per essere esposto nel padiglione italiano.

Muore a soli 41 anni sullo Schafberg, il monte che domina Pontresina, il 28 settembre del 1899, colto mentre sta dipingendo da un letale attacco di peritonite.

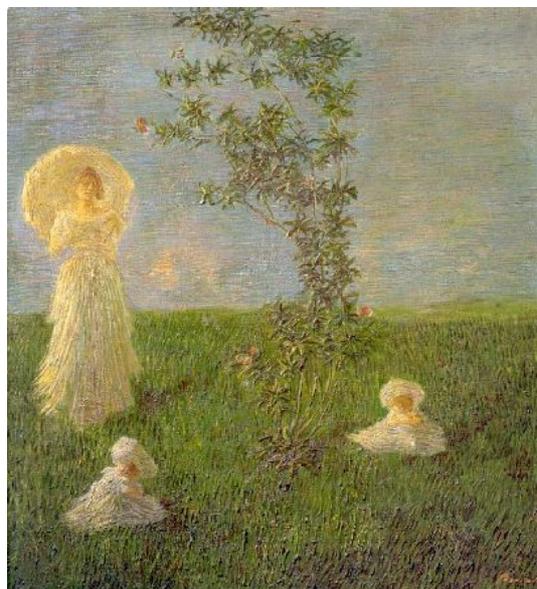


## Gaetano Previati

Gaetano Previati, celebre pittore del Novecento italiano, nasce a Ferrara il 31 agosto 1852. I suoi studi artistici si svolgono a Ferrara, ma presto egli si trasferisce a Milano, dove frequenta l'Accademia di Brera. E' nel capoluogo lombardo che Previati inizia la sua attività artistica, spiccando subito per modernità e innovazione. Il pittore ferrarese è universalmente considerato come l'iniziatore delle istanze divisioniste in Italia. L'Ottocento, che in Europa è caratterizzato dalla nascita della nuova pittura impressionista, e poi post impressionista, in Italia si chiude ancora in un clima culturale legato alla pittura regionalista. Gaetano Previati è tra i pochi autori che superano la tradizione della pittura di storia ottocentesca aprendo il secolo nuovo alle modernità del Divisionismo e del Simbolismo. Previati, oltre ad essere un affermato pittore, scrive trattati d'arte nei quali disserta sulla nuova visione della pittura. E' tutta la nuova generazione di artisti ad avere bisogno di sancire con studi e scritti le caratteristiche della nuova arte. Previati viene subito riconosciuto come uno dei maestri di questa pittura ed anche artisti del calibro di Umberto Boccioni e Giovanni Segantini condividono tale opinione. Dopo le mostre antologiche di Ferrara del 1969 e di Milano del 1999, il Comune di Lavagna presenta una importante mostra dedicata all'artista.

L'esposizione documenta i vent'anni che Previati trascorse sulla riviera ligure. In mostra sono presenti dipinti, bozzetti e disegni del "periodo di Lavagna" e degli anni precedenti. Il percorso si apre con alcuni autoritratti dell'artista, tra i quali "Aurora o Autoritratto con la modella" risalente al 1884. Seguono tele a carattere religioso, numerose nell'iter dell'artista. Gabriele D'Annunzio lo definì, infatti, "il grande artista della Via Crucis". Una intera sezione è dedicata al trittico dell' "Assunzione", realizzato nel 1927 per la Cattedrale di San Lorenzo a Genova. Due notturni preannunciano le tele provenienti dalla Sala della Musica di Lavagna. Si tratta dei dipinti commissionati da Alberto Grubicy, ricco gallerista, per la sua villa milanese. Tutto il corpus delle opere di Grubicy fu donato con un lascito testamentario nel 1922 a D'Annunzio, che lo trasferì nel Vittoriale degli Italiani di Gardone Riviera.

Altri dipinti rendono ragione della "gioia di Lavagna", di cui lo stesso autore parlò nei suoi scritti, con immagini immerse nella luce e nella natura, fiori raccolti nel suo giardino e trasformati nei protagonisti di una pittura cromatica.



## **SITI INTERNET CONSULTATI**

[www.wikipedia.it](http://www.wikipedia.it)

[www.bramarte.it](http://www.bramarte.it)

[www.artdreamguide.com](http://www.artdreamguide.com)

[www.exibart.com](http://www.exibart.com)

[www.sapere.it](http://www.sapere.it)

[www.villaborghese.it](http://www.villaborghese.it)

[www.nbts.it](http://www.nbts.it)

[www.comune.modena.it](http://www.comune.modena.it)

[www.castellodirivoli.it](http://www.castellodirivoli.it)

[www.finarte.it](http://www.finarte.it)

[www.tribenet.it](http://www.tribenet.it)

[www.ilcollezionistain.it](http://www.ilcollezionistain.it)

[www.larivistadelmanifesto.it](http://www.larivistadelmanifesto.it)

[www.girodivite.it](http://www.girodivite.it)

[www.castelligallery.com](http://www.castelligallery.com)

[www.artesuarte.it](http://www.artesuarte.it)