

Artinvest2000, i principali movimenti artistici.

<http://www.artinvest2000.com>

Dalla lettera I alla Z

IMPRESSIONISMO

Impressionismo: movimento artistico sviluppatosi in Francia nella seconda metà del sec. XIX, che contrappose alla pittura accademica nuovi valori formali (rivalutazione della luce e del colore come mezzi atti a esprimere le impressioni suscitate nell'artista dalla natura, uso della pennellata rapida e densa), prediligendo il lavoro en plein air. Le premesse. Il carattere rivoluzionario dell'impressionismo nei confronti della cultura figurativa ufficiale non costituì un'improvvisazione, ma una parziale ripresa dei motivi che avevano caratterizzato l'opera di [J.B.C. Corot](#) e dei paesaggisti di Barbizon, il realismo di G. Courbet e il romanticismo di [E. Delacroix](#). Nella fase formativa del movimento ebbe grande importanza il programma antiaccademico di [E. Manet](#), che dal 1863, con l'esposizione del "[Déjeuner sur l'herbe](#)" al Salon des refusés, poi di Olympia al Salon del 1865, infine con la polemica partecipazione all'esposizione del 1867, divenne il portabandiera delle tendenze innovatrici, pur non potendo essere considerato propriamente un impressionista.

ARTE INFORMALE

L'arte informale è più o meno consapevolmente, la risposta artistica che l'Europa dà alla profonda crisi morale, politica e ideologica conseguente agli orrori messi in luce dalla seconda guerra mondiale. Per sua stessa natura non è un movimento artistico omogeneo e in esso, pertanto, si raccolgono tendenze tra le più svariate e a volte, anche contrapposte. Sviluppato nel decennio tra gli anni Cinquanta e Sessanta, l'Informale si pone in forte polemica con tutto ciò che, in qualche modo, può essere riconducibile ad una forma, sia essa figurativa o anche puramente astratta. L'Informale, dunque, nega in modo esplicito ogni forma e con essa la conoscenza razionale che ne deriva. All'interno del movimento possono individuarsi varie matrici, che traggono soprattutto origine dal movimento [Dada](#), dall'[Espressionismo](#) e dal [Surrealismo](#). Da questo esplosivo miscuglio delle principali tematiche delle avanguardie storiche scaturisce una concezione dell'arte ironica e provocatoria, costantemente tesa a negare qualsiasi valore ad ogni attività che presupponga il filtro della ragione. Passioni, tensioni e disagi devono pertanto essere espressi nel modo più libero, spontaneo e violento possibile, al di fuori di qualsiasi schema preconstituito e contro ogni regola normalmente accettata. L'evento artistico, svuotato da qualsiasi residuo valore formale, si esaurisce pertanto con l'atto stesso della creazione. In questo nuovo contesto assumono fondamentale importanza i materiali impiegati. Essi non sono più un semplice mezzo del quale l'artista fa uso al fine di esprimere le proprie idee ma, al contrario, diventano i veri protagonisti dell'opera d'arte. Superfici rugose e butterate, ad esempio, richiameranno alla mente sensazioni di spiacevolezza o di conflitto, mentre superfici morbide e levigate indurranno più facilmente alla dolcezza e alla serenità. Nell'uno e nell'altro caso le due componenti fondamentali dell'informale si precisano nel gesto e nella materia. Il primo viene fortemente enfatizzato, come già aveva fatto il [Dada](#), in quanto lo si ritiene unico momento veramente creativo. Arte non è dunque la pittura eseguita ma l'atto di eseguirla. E se arte è eseguire un gesto, il valore artistico sta nel gesto stesso, non più nel prodotto di quel gesto. Ecco allora che il gesto può essere un gesto qualsiasi, non necessariamente un gesto pittorico. Può essere un gesto simbolico, ad esempio, come quello di [tagliare una tela](#), o un gesto di provocazione, come quello di apporre la propria firma (una firma d'artista!) sul corpo nudo di una modella o, ancora, un gesto di protesta, come quello di realizzare macchie più o meno

informi. La materia, infine, si trova improvvisamente in primo piano. È nella sua scelta e in quella di tutti i possibili accostamenti tra materie diverse che l'artista manifesta la propria energia creativa. Un ruvido sacco, un lucido rottame d'acciaio, un morbido pezzo di gomma, una fredda luce al neon, una tagliente scheggia di vetro, altro non sono che altrettanti atti artistici. In questo senso l'arte diventa soprattutto scelta e questa nuova visione ne allarga il campo praticamente all'infinito. Tutto, allora, può diventare arte, così come è possibile che nulla effettivamente lo sia. L'artista informale, dunque, non è più colui che crea nuovi eventi, ma colui che sa lasciarli accadere, limitandosi magari a favorirne l'attuazione con la spontaneità del caso o la fantasia del sogno. Emblematica in questo senso è la produzione del tedesco Alfred Otto Wolfgang Wols, che si avvicina alle tematiche informali fin dagli ultimissimi anni della guerra. Nella tela dal titolo significativo di "[Pittura](#)" realizzata nel 1945-1946, troviamo già espresse tutte le principali tematiche dell'Informale. I vortici e le macchie di colore fanno evidente riferimento ad un'impostazione di tipo [surrealista](#). Le esperienze più profonde della psiche emergono con spontanea casualità. La trascrizione delle sensazioni avviene con un automatismo slegato da qualsiasi intento descrittivo. Il disagio esistenziale dell'artista si fa direttamente materia, impastandosi con colori misti a sabbia, e saltando del tutto ogni passaggio di tipo figurativo. L'Informale, comunque, non è un fenomeno circoscritto alla sola Europa. Non solo l'Europa, infatti, era stata coinvolta dalla guerra, e la generazione dei sopravvissuti nutriva, a livello mondiale, lo stesso disagio profondo e la stessa incapacità di comunicare. L'Informale è proprio l'arte dell'incomunicabilità o, se vista da una prospettiva meno pessimista, l'arte del tentativo di comunicare di nuovo. Molti e interessanti sono dunque i risvolti informali che maturano sia in Giappone, che l'alleanza alla Germania nazista aveva coinvolto in una terribile crisi di valori e d'identità, in modo particolare dopo il bombardamento atomico di Hiroshima e Nagasaki, sia, soprattutto, negli Stati Uniti. Questi ultimi uscivano vittoriosi dalla guerra, ma con la consapevolezza che era necessario ricostruire al più presto un fruttuoso rapporto di dialogo politico, economico e culturale con il Vecchio Continente. Uno dei massimi esponenti dell'arte "informale materica" europea è Jean Fautrier, ricordiamo anche [Alberto Burri](#), Jean Dubuffet, Jean Fautrier, Hans Hartung, Jean Paul Riopelle, Pierre Soulages, Nicolas De Staël, Antoni Tàpies. Uno dei migliori esponenti dell'arte informale attuale è l'italiano [Giorgio Flis](#).

L'Action Painting* e [Pollock](#).

*L'action painting (letteralmente pittura d'azione) a volte chiamata astrazione gestuale oppure "[Espressionismo astratto](#)" è uno stile di pittura nella quale il colore viene fatto sgocciolare spontaneamente, lanciato o macchiato sulle tele, piuttosto che applicato con attenzione. L'opera che ne risulta enfatizza l'atto fisico della pittura stessa.

Lo stile si diffuse negli anni '40 e nei '60, ed è strettamente associato con l'[Espressionismo astratto](#) (alcuni critici hanno usato i termini action painting e espressionismo astratto in modo intercambiabile). Una minima comparazione è spesso tracciata tra l'action painting americana e il tachisme francese.

L'arte informale americana, legata alle diverse e più pragmatiche tradizioni di quel popolo, si identifica con la cosiddetta Action Painting, che potremmo forse tradurre come "pittura d'azione". Precoce anticipatrice di alcune tematiche europee, essa si sviluppa nel primo decennio del dopoguerra e per le caratteristiche che assume viene anche definita [Espressionismo astratto](#), in quanto in essa si coniugano la virulenza espressiva e l'assenza di forme immediatamente riconoscibili. Il maggior esponente dell'Action Painting è senza dubbio lo statunitense [Jackson Pollock](#) (1912-1956), la cui vita sregolata, stroncata da un incidente d'auto, si riallaccia a quella degli artisti bohémien della Belle époque o dei primi anni del Novecento. [Pollock](#), uno dei pochi artisti-mito dell'ultimo dopoguerra, ha una formazione abbastanza irregolare, trascinata di malavoglia tra varie accademie e scuole d'arti applicate americane. Fin dall'inizio risente molto del fascino della pittura popolare messicana e di quella che gli indiani d'America praticavano secondo riti antichissimi a scopo magico-propiziatorio. Nel 1937, neanche trentenne, [Pollock](#) è già gravemente affetto dall'alcolismo e deve sottoporsi a varie terapie psicoanalitiche. Proprio nell'ambiente medico e culturale il giovane artista ha modo di conoscere le ultime avanguardie europee, dalle quali rimane immediatamente affascinato. Nel 1947, infine, [Pollock](#) mette a punto la tecnica del dripping, consistente nel sopprimere il pennello e sostituirlo con sgocciolature più o meno regolari di colori sintetici puri su tele o cartoni distesi al suolo. In questo modo si ottengono risultati quasi assolutamente casuali, generando grovigli filamentosi di colore che si sovrappongono gli uni agli altri in un caotico intreccio di schizzi, gocce e colature, come ben si vede in "[Foresta Incantata](#)" dove tecnica e soggetto si amalgamano in un'unica ragnatela di segni. Scrive [Jackson Pollock](#): "Io dipingo per terra ma non è una cosa anomala. Gli orientali lo facevano. Il colore che uso quasi sempre è liquido e molto fluido. Utilizzo i pennelli più come bastoni che come veri pennelli. Il pennello non tocca mai la superficie della tela, resta al di sopra". Nel celebre "[Pali Blu](#)" infine, realizzato dall'artista nel

1953, si ha un'idea abbastanza precisa di cosa sia il dripping. Lavorando concitatamente intorno alla tela disposta per terra, [Jackson Pollock](#) la schizza con batuffoli di cotone, con pennelli da verniciatore e con pezzi di legno; poi vi cola sopra fili sottili di colore che, a seconda del movimento della mano, si distribuiscono o si addensano creando zone di maggiore o minore concentrazione. Quel che ne nasce è un caotico labirinto di segni e colore all'interno del quale è lecito che ciascuno immagini ciò che più desidera o, al contrario, che più teme. I pali blu del titolo corrispondono agli otto segmenti variamente inclinati che percorrono l'intero dipinto. Essi rappresentano gli ultimi elementi geometrici residui, attorno ai quali si addensa il convulso assedio delle sgocciolature variopinte. È il grido disperato della ragione sopraffatta dall'urlo dell'irrazionale. È la testimonianza più tragica dell'intimo tormento di [Jackson Pollock](#), l'eterno ribelle che amava ripetere: "ogni buon artista dipinge solo ciò che è". L'artista entra definitivamente nella leggenda nel 1956, quando muore in un incidente stradale. Acclamato come artista maledetto per eccellenza, come talento giovane, illimitato e autodistruttivo, [Jackson Pollock](#) può ben collocarsi tra quelle celebrità "ribelli" a lui contemporanee: l'attore James Dean, anch'egli morto vittima di un incidente stradale alla sola età di ventiquattro anni e lo scrittore Jack Kerouac, per il quale il ricorso all'alcool diventa sempre più sistematico fino al 1969 quando un attacco di ernia non curata chiude un'esperienza umana che sembra segnata dal riconoscimento del primo e fondamentale principio del buddhismo: che la vita umana è essenzialmente dolore.

IPERREALISMO

L'iperrealismo o realismo fotografico è un termine usato per riferirsi a una corrente artistica (soprattutto pittorica) riguardante la riproduzione meccanica e particolareggiata della realtà. Chiamato anche realismo radicale, l'iperrealismo rappresenta la realtà partendo da un'immagine fotografica, ingrandita il più possibile, e riportandola come disegno, cercando di essere più fedeli della normale percezione, se possibile. Il movimento nasce negli anni 1970, e si diffonde in Europa nel decennio successivo. Di fatto è derivato della "[pop art](#)" e si è contraddistinto per la maniacalità dei dettagli, sotto tutti gli aspetti esagerata. La straordinaria fedeltà nei confronti della realtà è stata abbracciata soprattutto dall'ambito pittorico. Tra i più famosi, ricordiamo gli americani Chuck Close, Richard Estes, Ralph Goings, Richard McLean, le italiane Vania Comoretti, Chiara Albertoni e Daniela Montanari. Unico esempio, raro nel suo genere ma di grandissima portata e ammirazione, è stato quello di Duane Hanson, scultore statunitense famoso per le sue creazioni raffiguranti persone del tutto normali, spesso in atteggiamento lavorativo, complete di acconciature altamente particolareggiate e abbigliate con vestiti veri.

PRINCIPALI ESPONENTI DELL'IPERREALISMO

Robert Bechtle
Charles Bell
Tom Blackwell
Chuck Close
Robert Cottingham
Don Eddy
Richard Estes
Audrey Flack
Ralph Goings
Ron Kleemann
Richard McLean
John Salt
Ben Schonzeit

LIBERTY

Con il nome di Liberty si intende un vasto movimento artistico che, tra fine Ottocento ed inizi Novecento, interessò soprattutto l'architettura e le arti applicate. Il fenomeno prese nomi diversi a seconda delle nazioni in cui sorse. In Francia prese il nome di "[Art Nouveau](#)" in Germania il nome di "Jugendstil", in Austria fu denominato "Secessione", in Spagna "Modernismo" in Gran Bretagna "modern style". In Italia ebbe inizialmente il nome di "Floreale" per assumere poi il più noto nome di "Liberty" dal negozio di un commerciante in oggetti orientali a Londra, "Arthur Lasenby Liberty". Il Liberty nacque dal rifiuto degli stili storici del passato che nell'architettura di quegli anni fornivano gli elementi di morfologia progettuale. Il Liberty cercò invece ispirazione nella natura e nelle forme vegetali, creando uno stile nuovo, totalmente originale rispetto a quelli allora in voga. Caratteri distintivi del Liberty divennero l'accentuato linearismo e l'eleganza decorativa. Nato inizialmente in Belgio, grazie all'architetto Victor Horta, il Liberty si diffuse presto in tutta Europa divenendo in breve lo stile della nuova borghesia in ascesa. Esso si fondò sul concetto di coerenza stilistica e progettuale tra forma e funzione.

Adottando le nuove tecniche di produzione industriale, ed i nuovi materiali quali il ferro, il vetro e il cemento, di fatto il Liberty giunse per la prima volta alla definizione di una nuova progettualità: quella progettualità che definiamo industrial design.

I centri più importanti dello "Stile del '900" furono Torino, Palermo, Firenze, Lucca, Viareggio, Milano, Roma, Emilia Romagna.

Nella nostra penisola il Liberty si sviluppa in un paese sostanzialmente pigro e che sembra aver dimenticato le recenti spinte ideologiche e popolari del risorgimento, in una nazione convinta di aver superato tutti i suoi problemi per il solo fatto di essere stata finalmente unita. In questo clima di stasi, tuttavia, va generandosi nel campo artistico, una "minoranza modernista" desiderosa di affacciarsi sul resto d'Europa e che vuole opporsi concretamente alla trita e ritrita mescolanza di stili storici dell'arte "ufficiale". Questa corrente modernista si muove verso una direzione stilistica, che sfocerà nell'[Art Nouveau](#) secondo i criteri già affermatasi nelle altre nazioni europee, e verso una direzione tecnica originata dalle nuove scoperte industriali e da nuove tecniche strutturali, soprattutto nel campo architettonico. Il movimento si affermò definitivamente nel nostro paese dopo l'Esposizione di Torino nel 1902. I promotori del nuovo stile, tutti appartenenti al circolo degli artisti di Torino, furono lo scultore Leonardo Bistolfi, Raimondo D'Aronco architetto e lo scrittore Enrico Thovez. Per la prima volta, dopo lo stile impero, una corrente artistica mostrava delle qualità creative ed innovative spurie del precedente linguaggio impregnato di provincialismo. Nel settore dell'arredamento di interni si distinse il milanese Carlo Bugatti, le cui creazioni si rifacevano alla cultura dei Mori. Eugenio Quarti, Carlo Zen e non ultimo l'architetto Ernesto Basile.

Tra gli architetti sono da ricordare:

Ernesto Basile operante a Palermo e Roma; Raimondo D'Aronco con i suoi lavori a Torino e Udine; Pietro Fenoglio a Torino e Piemonte dove operarono anche Antonio Vandone, Alfredo Premoli, Giovanni Gribodo, Annibale Rigotti, Pietro Betta, Vittorio Ballatore di Rosana, Gottardo Gussoni, Velati-Bellini; Giuseppe Sommaruga a Milano come anche Alfredo Campanini, G.B. Bossi, Luigi Broggi. Giovanni Michelazzi a Firenze ed nella Toscana balneare, così come l'architetto Belluomini.

Il percorso del movimento artistico nel periodo liberty, si pone lo scopo di sfatare un luogo comune, nato anche dal clima di diffusa lamentela degli intellettuali italiani, secondo il quale il Liberty avesse tardato molto nella sua diffusione in Italia.

Seppure in parte vera, questa tesi non rende ragione dell'apporto innovativo e profondo di alcune personalità artistiche italiane, che pure parteciparono al dibattito estetico europeo.

Il fenomeno estetico culturale della così detta Arte Nuova, è chiamato anche "floreale" per il gusto di forme biologiche, naturali e fitomorfe. Queste sfere della natura vengono concepite come un unico ed armonioso universo dal quale trarre ispirazione artistica. Germinano nella pittura, nella scultura, nelle arti applicate e in ogni oggetto della vita quotidiana: motivi floreali, delicate nervature boschive, ambienti vegetali, viticci, modanature. Contemporaneamente, in un clima di primaverile fioritura, l'arte si popola delle creature animali più piccole e indifese, di insetti e piccoli molluschi acquatici, insoliti e schivi.

Le forme con cui vengono raffigurati questi soggetti sono sempre linee curve, forme flessuose provenienti dal movimento [preraffaellita](#) ottocentesco. Al rinnovo del gusto e della forma partecipa in modo decisivo il

movimento filosofico positivista, che con la sua fiducia nella ragione, da avvio a nuovi studi scientifici e naturalistici con i quali l'uomo domina, o crede di dominare, la natura. In questa compagine culturale, che sembra avere una matrice del tutto europea, si inseriscono autori italiani appartenenti al movimento del [Divisionismo](#). Il [Divisionismo](#), di derivazione del [Simbolismo](#) è una tendenza artistica sviluppatasi in Italia tra il 1885 e il 1915. I pittori divisionisti adottarono un procedimento molto simile a quello del [neoimpressionismo](#) francese. Scomponavano il colore con una separazione metodica delle tinte complementari.

Ciò che li differenziava dai neoimpressionisti è che, invece di adottare il punto come elemento di base, utilizzavano un tratto molto più lungo e filamentoso. Ne derivavano delle immagini dalla illuminazione molto diffusa e antinaturalistica, dove le forme perdono peso e consistenza per fondersi in un'unica indistinta ondulazione luminosa.

Gaetano Previati e Giovanni Segantini, già nel penultimo decennio dell'ottocento, dimostrano l'elaborazione del gusto estetico nuovo. Con gli anni novanta il gusto Liberty si diffonde presso gli artisti italiani come Boldini, [Casorati](#), Vittorio Zecchin.

Galileo Chini pubblica illustrazioni in puro stile Arte Nuova e con lui molti altri artisti di matrice [simbolista](#), i [divisionisti](#) toscani e liguri come Plinio Nomellini, Giorgio Kierniek, Benvenuto Benvenuti, Giuseppe Cominetti ai quali fanno presto seguito esponenti del futurismo quali [Boccioni](#) e [Balla](#).

MANIERISMO

Il manierismo è una corrente artistica italiana, soprattutto pittorica, del XVI secolo che si ispira alla maniera, cioè lo stile, dei grandi artisti che operarono a Roma negli anni precedenti, in particolare [Raffaello Sanzio](#) e soprattutto [Michelangelo Buonarroti](#).

L'età della maniera inizia fra il 1520, anno della morte del [Sanzio](#) e il 1527, anno del Sacco di Roma, che vede la diaspora degli allievi di [Raffaello](#) diffondere il nuovo stile in tutta la penisola, tra questi Perin del Vaga a Genova e poi di nuovo a Roma Polidoro da Caravaggio a Napoli e poi in Sicilia, [Parmigianino](#) a Bologna e Parma, ma anche in Francia con [Rosso Fiorentino](#) e Primaticcio, lavorando nel castello di Fontainebleau. Prima del Sacco, si ebbero fermenti manieristici: nel 1521, con l'apertura del cantiere alla villa Imperiale a Pesaro, per volontà del duca di Urbino Francesco Maria della Rovere, dove sotto la direzione di Gerolamo Genga, lavorò un eterogeneo gruppo di pittori, che con i lavori intrapresi a Mantova da Giulio Romano, trasferitosi da Roma nella città dei Gonzaga nel 1524.

Fra i manieristi, eccellono un gruppo di artisti che elaborano con più personalità e profondità i motivi classici, in particolare il Bronzino, il [Vasari](#) a Firenze. Si possono ricordare anche Daniele da Volterra, Francesco Salviati (Cecchino), il suo allievo Giuseppe Porta, i fratelli Federico e Taddeo Zuccari nell'arte profana, Nicolò dell'Abate, Lattanzio Pagani. La maniera può dirsi conclusa per quanto riguarda l'Arte Sacra con la fine del Concilio di Trento nel 1563, quando si chiese ai pittori di rappresentare soggetti semplici e chiari, tutto il contrario di quelli manieristici, che continuarono fino ad esaurirsi nelle composizioni profane.

Il manierismo in pittura

Il termine maniera è onnipresente e con molti significati nel Cinquecento, a partire proprio da [Giorgio Vasari](#) che lo utilizzò estesamente per indicare lo stile, la prassi, l'abilità artistica di un autore: e di fatto il [Vasari](#) stesso è uno dei primi commentatori delle opere sue contemporanee, e ne analizza il motivo stilistico, la struttura, la composizione e la tecnica.

La preparazione richiesta ad un pittore nel Cinquecento non si fermava all'abilità artistica, ma comprendeva anche la cultura, una formazione universale, anche religiosa, nonché le norme di comportamento etico e sociale che gli consentissero di rapportarsi alle istituzioni e ai committenti. Anche questo si traduceva nella "maniera" di dipingere; e per il [Vasari](#), l'espressione più alta della "buona maniera" di dipingere era in [Raffaello](#) e [Michelangelo](#).

Ma la "maniera", o lo "stile" che dir si voglia, si tradusse negli autori successivi in affettazione, inventiva, ricercatezza, artificio, preziosismo: caratteristiche queste che sono state successivamente attribuite a questi pittori in varia misura e con valutazioni diverse, a seconda dei tempi.

Il termine manierismo, al contrario di "maniera", comparve molto più tardi, con l'affermarsi del

[neoclassicismo](#) alla fine del Settecento, a definire quella che veniva intesa come una digressione dell'arte dal proprio ideale; e fu usato successivamente dello storico d'arte Jacob Burckhardt per definire in modo sprezzante l'arte italiana fra il [Rinascimento](#) e il [Barocco](#).

Solo negli anni dieci e venti i pittori manieristi furono riabilitati e, sotto l'influsso dell'[espressionismo](#) e del [surrealismo](#), si valutò positivamente la cultura sottostante al manierismo: il distacco dell'arte dalla realtà, l'abbandono dell'idea che la bellezza della natura sia impareggiabile e il superamento dell'ideale di arte come imitazione della realtà. In questa concezione invece, l'arte diventa "fine a se stessa".

Caratteristiche abbastanza ricorrenti nelle opere pittoriche manieriste, più o meno apprezzate nei tempi successivi, furono:

una costruzione della composizione complessa, molto studiata, fino ad essere artificiosa, talvolta con distorsioni della prospettiva, talvolta con eccentricità nella disposizione dei soggetti, tipica è la figura serpentina, cioè realizzata come la fiamma di un fuoco o una s; un uso importante della luce, finalizzato a sottolineare espressioni e movimenti, a costo di essere a volte irrealistico; grande varietà di sguardi ed espressioni, normalmente legate al soggetto e alla situazione rappresentata: talora intense, dolorose, a volte assenti, [metafisiche](#), a volte maestose, soprannaturali; grande varietà nelle pose, che come quelle di [Buonarroti](#) intendono suggerire movimenti, stati d'animo, e quando richiesto la soprannaturalità del soggetto; uso del drappeggio molto variegato fra i vari artisti, ma di solito importante e caratteristico, fino a diventare innaturale; anche i colori delle vesti, ma talvolta anche degli sfondi, consentono di staccarsi dalle tinte più comuni in natura e portare l'effetto di tutta l'opera su coloriture più artefatte e insolite.

Architettura del Manierismo

Anche l'architettura della metà del Cinquecento viene spesso considerata manierista, intendendo in questa accezione un uso raffinato e disinvolto degli ordini classici, con frequenti infrazioni alle regole codificate.

Tra gli edifici che meglio esemplificano questo atteggiamento è da ricordare il Palazzo Te a Mantova, opera del pittore e architetto Giulio Romano.

METAFISICA

La pittura metafisica si sviluppò in Italia, a Ferrara in particolare, a partire dal 1916, come risposta alla pittura delle avanguardie e dei futuristi, con il ritorno ad una pittura classica con riferimenti all'antica Grecia. La parola "metafisica", dal greco "metà tà physika (oltre il fisico ciò che non appartiene al mondo naturale) raffigura l'inconscio e il sogno, il surreale. Come nel sogno i paesaggi sono veri ma sono assemblati confusamente ad esempio una piazza non è detto che si trovi esattamente vicino a un campo di fiori. I caratteri fondamentali della pittura Metafisica sono:

rappresentazione di immagini che conferiscono un senso di mistero, di allucinazione e di sogno.

La prospettiva del quadro è costruita secondo molteplici punti di fuga incongruenti tra loro (l'occhio è costretto a ricercare l'ordine di disposizione delle immagini)

Assenza di personaggi umani quindi solitudine: vengono rappresentati manichini, statue, ombre e personaggi mitologici.

Campiture di colore piatte e uniformi.

Scene che si svolgono al di fuori del tempo.

Le ombre sono troppo lunghe rispetto agli orari del giorno rappresentato.

L' uomo non c'è fisicamente ma c'è simbolicamente attraverso il fumo delle ciminiere, le muse ecc...

Gli autori più importanti del movimento furono:

[Giorgio De Chirico](#)

[Alberto Savinio](#) (Andrea De Chirico, fratello di Giorgio De Chirico)

[Carlo Carrà](#)

Il movimento metafisico fu di fondamentale importanza per molti autori [Surrealisti](#).

I quadri metafisici spesso ritraggono piazze Italiane considerate misteriose e romantiche, i personaggi presenti in queste piazze sono statue greche o manichini. Nelle opere tutta l'attenzione va alla scena descritta, una scena immobile senza tempo (come un sogno) spesso un luogo silenzioso e misterioso, un palcoscenico teatrale senza emozioni.

In letteratura: la metafisica è quella parte della filosofia che si occupa degli enti in tutti quegli aspetti che prescindono dal loro aspetto sensibile (oggetto della fisica nel senso pre-scientifico di branca della filosofia che si occupa della natura nella sua realtà empirica, nonché, più modernamente, delle altre scienze particolari) secondo una prospettiva il più ampia e universale possibile. All'ambito della ricerca metafisica appartengono, fra l'altro, il problema dell'esistenza di Dio, dell'anima, dell'essere in sé (ciò che Kant chiama noumeno), nonché la questione della relazione fra l'Essere e l'ente (differenza ontologica) e la risposta alla domanda filosofica fondamentale "perché l'essere piuttosto che il nulla?".

Il termine metafisica deriva dalla catalogazione dei libri di Aristotele, nell'edizione di Andronico da Rodi (I secolo AC), nella quale la trattazione dell'essenza della realtà fu collocata dopo (in greco "meta") quella della natura (che è la fisica). Il prefisso "meta" assunse poi il significato di "al di là, sopra, oltre". L'etimologia in questo caso può essere fuorviante per una disciplina che si occupa delle "cause prime".

MINIMALISMO

Il minimalismo è una corrente artistica che nacque e si sviluppò negli Stati Uniti d'America nei primi anni '60.

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.

Sono considerati come artisti fondamentali per l'affermazione di questa corrente Carl Andre, Dan Flavin, Donald Judd, Sol Lewitt, Robert Morris.

Le opere appartenenti a questa corrente hanno 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. Esempi:

Carl Andre utilizza 120 mattoni accostati in una matrice 5x12x2.

Dan Flavin si serve di lampade fluorescenti utilizzando gli elementi luminosi in un duale gioco di presentazione compositiva oggettuale e ridefinizione dello spazio.

Donald Judd dispone 6 parallelepipedi identici, realizzati industrialmente, sulla parete sovrapponendoli verticalmente e lasciando una misurata e identica distanza tra ogni elemento.

Sol Lewitt sviluppa la sua ricerca partendo da una struttura cubica ripetuta modularmente.

Robert Morris realizza geometrie perfette che dispone nello spazio espositivo instaurando un dialogo percettivo con l'osservatore.

Il contesto culturale in cui si poté sviluppare il minimalismo ha i suoi prodromi dell'emancipazione dall'arte europea nell'astrattismo americano del dopoguerra. Artisti come [Jackson Pollock](#), Barnett Newman, Mark Rothko realizzarono in quel periodo opere astratte che segnarono un netto cambiamento nella produzione artistica statunitense e nel modo di concepire e percepire la pittura. Anche la critica dovette in quegli anni formarsi e sviluppare delle nuove categorie interpretative per l'analisi delle opere.

L'artista Frank Stella ebbe una rilevante importanza per lo sviluppo del minimalismo. Egli dipinse negli anni '50 i Black Paintings, dei quadri privi di cornice consistenti in strisce nere parallele divise da sottili linee bianche. Queste opere, la cui realizzazione era preceduta da una meticolosa preparazione in modo da limitare gli effetti personali della manualità, non hanno alcun rimando allusivo, ma si presentano all'osservatore come oggetti portatore di valore in quanto tali. La vernice impiegata dall'artista per la realizzazione di queste opere era di produzione industriale e di uso comune.

Anche le opere di Jasper Johns sono da considerare come influenti per la formazione culturale del minimalismo. Egli introdusse nei suoi dipinti degli oggetti per affermare la negazione della soggettività dell'artista e della sua vanità. Vi fu nelle intenzioni dell'artista una tensione ad un'arte impersonale

espressa al limite tra pittura e scultura, tra pittura e oggetto. In ultimo, è degna di nota la produzione degli italiani Manzoni, capofila del movimento in Italia e massimo teorizzatore, e Piacentino, con le sue installazioni.

NABIS

A Pont-Aven, piccolo villaggio della Bretagna, nel 1888 avviene l'incontro tra [Paul Gauguin](#) ed Emile Bernard. Bernard sconvolge le convenzioni artistiche con le sue "[Les Bretonnes dans la prairie verte](#)" e [Gauguin](#) afferma un nuovo uso del mezzo pittorico nella "[Vision après le sermon](#)".

Convinto da [Gauguin](#), anche un giovane pittore, Paul Sérusier, seguirà questa nuova arte con "[Le Talisman](#)" o il Paysage au bois d'amour. Sono tre quadri rivoluzionari che mettono in risalto il sogno, la realtà, l'emozione, dove il motivo figurato è occasione di simboli e l'idea diviene il fine ultimo dell'arte.

Dall'ebraico "Nebiiim", profeti o ispirati, Nabis è il termine che il Nabi Auguste Cazalis, appassionato di ebraico e lingue orientali, diede ad un gruppo di giovani artisti usciti dall'Académie Julian e dall'École des Beaux-Arts che, formatosi intorno a Paul Sérusier, voleva rinnovare la pittura. Questo movimento artistico, che si sviluppò tra il 1888 e il 1900, si rivolgeva al sintetismo di [Gauguin](#), alle decorazioni di Puvis de Chavannes, al Quattrocento italiano e alle stampe giapponesi. L'intento era quello di allontanarsi sempre più dall'accademismo e dal [naturalismo](#): questa volontà non si esprimeva soltanto in pittura ma anche nella vita quotidiana, come testimonia l'uso del gergo esoterico cui gli artisti Nabis ricorrevano nei loro incontri e nei loro rapporti epistolari. Così come esoteriche erano alcune delle cerimonie che organizzavano. I Nabis erano conosciuti anche come "Pittori della Revue blanche" dato che fin dal 1891 pubblicavano su questa rivista litografie e manifesti. Dal 1896-97 il gruppo cominciò a sgretolarsi: dopo l'ultima mostra del 1900 ognuno intraprese un proprio solitario cammino.

Collocati tra l'[Impressionismo](#) e il [Simbolismo](#), movimento dall'importanza sempre più crescente, i Nabis vengono influenzati per le loro opere dagli arabeschi floreali e dagli intrecci dell'arte giapponese, che utilizzano parimenti sia per i dipinti da cavalletto sia come decorazioni per oggetti d'arte. Fonte della loro ispirazione è anche l'arte antica dello smalto cloisonné e della vetrata medievale, così come lo sono i libri di magia colmi di segni cabalistici, ma anche i testi che vanno dal [Romanticismo](#) alla generazione [simbolista](#), da cui traggono motivi iconografici come i satiri e le ninfe. Se in pittura si assiste ad una fase di declino del [naturalismo](#), lo stesso accade per il teatro che diviene un luogo di sperimentazione, sia per l'utilizzo di tecniche come la pittura a colla, a olio e a tempera, che per il ricorso alla decorazione strettamente collegata all'armonia e alle suggestioni del testo. Dal punto di vista estetico l'interesse verso la tematica religiosa per i Nabis non è così evidente poiché la pittura sacra alla fine del XIX secolo ha un'immagine estremamente negativa, molto superata. Per loro si tratta di una vera e propria scelta derivata dalla pittura di Gauguin, che in alcuni di essi convive con una forte convinzione religiosa: se Edouard Vuillard e Pierre Bonnard professano un cattolicesimo misurato, dal canto suo Maurice Denis crede profondamente in un cristianesimo ortodosso, quasi mistico.

La religione dei Nabis è anche un modo di fuggire dalla civiltà contemporanea, collegandosi così alla volontà di [Gauguin](#) di ritornare ad uno stile semplice e primitivo. Tra il 1880 e il 1895, si assiste in Francia ad un dibattito intorno alla rappresentazione ideale, nel tentativo wagneriano di realizzare l'Opera d'Arte totale. Si va, infatti, ad instaurare uno stretto legame tra gli scrittori e i pittori d'avanguardia dando vita alle esperienze più diverse, dalla sostituzione degli attori con marionette (sull'onda delle teorie di Heinrich von Kleist) a commedie di autori [simbolisti](#) rappresentate con scene di artisti Nabis, che portano il teatro francese ad essere, in questo modo, un modello per tutta l'Europa. Non da ultimo, il confronto con l'arte del teatro induce questi artisti a proseguire la propria riflessione nelle riviste e in letteratura.

NATURALISMO

Il Naturalismo è una corrente artistica di origini francesi, nata intorno al 1870. L'arte naturalista si sviluppa in continuità con il realismo, dal quale trae l'allontanamento dell'idealismo classico e romantico a favore dell'allargamento del campo di interesse artistico a soggetti meno aulici ed edificanti. Questa nuova visione elimina la discriminazione sociale nel settore artistico ed afferma il valore di tutta la realtà oggettiva. Oltre all'impronta del realismo, il naturalismo cattura l'attenzione del periodo rivolta alle ricerche sulle scienze naturali, sviluppatasi in rapporto con gli ideali del positivismo.

Il movimento parte dalla Francia per estendersi rapidamente in altri stati, primo tra i quali la Germania, che si afferma grazie alle opere di grandi artisti come Adolph Von Menzel e Hans Thoma, e dei paesisti delle scuole di Worpswede e di Dachau. La terza tappa per la diffusione del naturalismo è il Belgio, con gli artisti Constantin Meunier e Charles de Groux. Il naturalismo arriva anche in Italia, grazie agli stretti contatti con la Francia stabiliti dai fratelli Palizzi (Giuseppe, Lanciano 1812 - Parigi 1888, Filippo, Vasto 1818 - Napoli 1899, Nicola, Vasto 1820 - Napoli 1870 e Francesco Paolo, Vasto 1825 - Napoli 1871) e da Serafino De Tivoli, influenzando sulla formazione dello stile pittorico degli italianissimi Macchiaioli.

ART NOUVEAU

Uno stile che si diffuse in Europa e in America tra il 1890 ed il 1910, assumendo il nome di "Art Nouveau" (termine francese e belga). In Gran Bretagna assunse il nome di "Modern Style", negli Stati Uniti di "Liberty", in Italia di "Floreale", di "Style Guimard" in Francia, di "Jugendstil" in Germania, di "Arte Joven" in Spagna e "Sezession" in Austria".

Specchio fedele del gusto della classe dirigente borghese, detto movimento, si dedicò particolarmente alla decorazione di interni e, sebbene fosse nato per aprire nuove vie alla pittura, esercitò le sue influenze più profonde nel campo delle arti applicate. Le forme che caratterizzano l'Art Nouveau traggono origine dalla vita delle piante e degli esseri animati, con una spiccata tendenza alla sinuosità, alla longilineità, alla deformazione asimmetrica, ma sempre con raffinato intellettualismo. Tale tendenza decorativa già compare in opere di [Gauguin](#), di [Munch](#), di James Ensor, di Ferdinand Hodler e dei [Nabis](#).

In ambito grafico diede forte impulso alla cartellonistica, specie ad opera di Pierre Bonnard, [Toulouse-Lautrec](#), Jules Chéret, Eugène Grasset, Alfons Mucha, Caran d'Ache (vero nome Emmanuel Poirée) Leonetto Cappiello. Tra i maggiori protagonisti citiamo: due architetti tra tutti, Victor Horta e Antonio Gaudì, un pittore [Gustav Klimt](#), Tiffany soprattutto per l'arte del vetro, Aubrey Beardsley per l'illustrazione.

NOVECENTO

Novecento è il nome di un movimento nato nel 1922 a Milano con l'esposizione delle opere di 7 artisti: [Mario Sironi](#), Achille Funi (presente con "La terra"), Leonardo Dudreville, Anselmo Bucci, Emilio Malerba, Pietro Marussing e Ubaldo Oppi. Questi uomini provengono da esperienze e correnti artistiche differenti, ma strette da un senso comune di "ritorno all'ordine", un'arte che dopo le eccessive sperimentazioni delle avanguardie ([futurismo](#) soprattutto) torna ad avere di nuovo come supremo riferimento l'antichità classica, la purezza delle forme e l'armonia nella composizione. Il nome deriva dal fatto che si sentono traduttori dello spirito del Novecento. "Coordinatrice" del movimento era la critica d'arte Margherita Sarfatti, stretta collaboratrice di Mussolini e sua amante. Gli artisti si ripresentarono assieme, con il nome di "6 artisti del Novecento" (Oppi esponeva da solo), nel 1924, alla Biennale di Venezia dove esposero opere come

"L'allieva" "[Paesaggio urbano](#)" ([Mario Sironi](#)), "Amore: discorso primo" (Leonardo Dudreville) "I pittori" (Anselmo Bucci). Le opere sono caratterizzate da forme plastiche e geometriche e i generi prediletti sono ritratti, nature morte e paesaggi. Dopo il successo veneziano la Sarfatti volle aumentare l'importanza del movimento e nel 1926 organizzò un'esposizione con centodieci artisti italiani alla Permanente di Milano. Alla mostra erano presenti tutte le figure artistiche più importanti del panorama italiano (come [Carlo Carrà](#), [Giorgio De Chirico](#), [Giorgio Morandi](#), Arturo Martini, [Giacomo Balla](#), Fortunato Depero, Gino Severini). Comun denominatore di queste diverse esperienze artistiche era il rifiuto del linguaggio precedente delle avanguardie, che in ogni pittore assumeva forme ed espressioni eterogenee ed a volte opposte, basti pensare alla cupa epicità di [Mario Sironi](#) con le sue desolate vedute urbane, il classicismo tutto "[metafisico](#)" di [De Chirico](#), il "neoquattrocentismo" di [Felice Casorati](#), le cui forme sono espresse attraverso un rigido uso della geometria o il classicismo "archeologico" di [Massimo Campigli](#), desunto dalla tradizione pittorica etrusca ed egizia. Il legame con il regime di Mussolini ha fatto pensare i critici ad un'arte di stato o un' "arte fascista" anche se è difficile ricondurre la straordinaria vitalità e diversità di tale movimento ad una semplice arte di propaganda.

NEOCLASSICISMO - NEOESPRESSIONISMO - NEOROMANTICISMO

Il prefisso neo, nuovo, indica una rinascita di tendenze o idee del passato. Il neoclassicismo, per esempio, si sviluppò nella seconda metà del diciottesimo secolo e auspicava un ritorno ai valori del mondo classico per far rivivere l'arte degli antichi greci e romani. Nella pittura, nella scultura e nell'architettura, il neoclassicismo è caratterizzato da una preferenza per linea e simmetria, e il frequente ricorso a fonti classiche. Il neoespressionismo si riferisce al riemergere di caratteristiche dell'[espressionismo](#) nell'opera di determinati artisti negli Stati Uniti e in Europa, soprattutto in Germania, verso la fine degli anni Sessanta. Le opere del neoespressionismo tendono a essere molto personali, spesso eseguite con violento fervore. Il neoromanticismo si riferisce a una forma fortemente teatrale di pittura del ventesimo secolo che unisce elementi del [romanticismo](#) e del [surrealismo](#).

Principali esponenti del movimento sono:

(**Neoclassicismo**) Sir Lawrence Alma-Tadema, [Antonio Canova](#), Jacques Louis David, Jean-Auguste-Dominique Ingres, Frederic barone di Leighton, Anton Raphael Mengs, Hiram Powers, Pierre-Paul Prud'hon.

(**Neoespressionismo**) Frank Auerbach, Georg Baselitz, David Bomberg, Arthur Boyd, Francesco Clemente, Elisabeth Frink, Anselm Kiefer, Julian Schnabel.

(**Neoromanticismo**) Paul Nash, John Egerton Christmas Piper.

OPTICAL ART

L'optical art o "op art" è un movimento di arte astratta nato intorno agli anni cinquanta e sviluppatosi poi negli anni sessanta.

In essa si vogliono provocare principalmente le illusioni ottiche, tipicamente di movimento, attraverso

l'accostamento opportuno di particolari soggetti astratti o sfruttando il colore.

I primi esperimenti cinetici sono stati realizzati dagli artisti Richard Anuszkiewicz, Bridget Riley e Victor Vasarely dove nelle sue composizioni l'effetto ottico è fortissimo e Julio Le Parc.

Esponenti:

Yaakov Agam

Josef Albers

Richard Anuszkiewicz

Daniel Buren

Carlos Cruz-Diez

M. C. Escher

Julio Le Parc

Youri Messen-Jaschin

Bridget Riley

Jesús-Rafael Soto

Victor Vasarely

Zanis Waldheims

POP ART

La pop art è un movimento artistico nato intorno agli anni cinquanta negli stati uniti e in gran Bretagna. La corrente si ispira alla società consumista ed alla cultura popolare, prendendo spunto da fumetti, pubblicità e prodotti del consumo di massa, che spesso diventano i soggetti delle opere di pop art.

Richard Hamilton definisce questo corrente come popolare, transitoria, usabile, economica, giovane, spiritosa, sexy, atletico, affascinante e capace di generale grossi affari!

In pittura, la sfrontatezza dei contenuti viene affrontata attraverso l'applicazione di tecniche di tipo fotografico, mentre nella scultura viene prestata minuta e particolare attenzione al dettaglio. Le principali tecniche utilizzate per la pop art sono fotomontaggio, collage ed assemblaggio.

Il concetto di pop art viene spesso associato alle opere di [Andy Warhol](#), uno dei principali esponenti americani del movimento. In Italia invece uno dei più importanti artisti riconosciuti fu [Mario Schifano](#), per tanti decisamente più eclettico, creativo e rappresentativo dello stesso Warhol di questo movimento.

PRIMORDIALISMO PLASTICO

Il Primordialismo Plastico è un movimento creato principalmente dai pittori Emanuele Cavalli, Giuseppe Capogrossi e Roberto Melli in data 31 ottobre 1933. In realtà il gruppo era composto da numerosi artisti, riuniti dal comune intento di realizzare una ricerca pittorica prevalentemente improntata sul Tonalismo.

Il movimento conquista la scena artistica romana tra gli anni trenta e l'inizio degli anni cinquanta grazie ai pittori Scipione, G. Ceracchini, M. Mafai, C. Cagli, [F. Pirandello](#). I fondatori del Primordialismo plastico firmarono un manifesto, elaborato in seguito all'accordo con la Galleria Bojean di Parigi, dove deve essere trasferita la mostra di Cavalli, Capogrossi e Cagli svoltasi nel 1932 alla Galleria di Roma e nel febbraio 1933 alla Galleria del Milione di Milano.

REALISMO

Il Realismo è una tendenza artistica sviluppatasi in Francia nel clima politico e culturale della rivoluzione del 1848, della quale i principali esponenti, oltre a [Gustave Courbet](#) che utilizzò per primo il termine nella sua esposizione Pavillon du réalisme del 1855, furono [François Bonvin](#), [Jean François Gigoux](#), [Honoré Daumier](#) e [Jean-François Millet](#).

Il termine realismo può essere usato come concetto generico, per indicare un particolare atteggiamento dell'artista verso la realtà (la tendenza, cioè, a rappresentarla ed esprimerla fedelmente), come tale rintracciabile nelle epoche più diverse: realistico è l'atteggiamento dell'uomo primitivo, con la sua fiducia nell'identità tra oggetto e rappresentazione, realistiche le creazioni del mondo ellenistico e romano, realistico il criterio di imitazione della realtà che è alla base dell'arte del "[Rinascimento](#)". Ma, in questa troppo ampia generalità, il concetto non è più definibile concretamente. Conviene quindi limitarne la trattazione alla sola accezione storicamente determinata e valida: si definisce realismo quel movimento artistico nato in Francia intorno alla metà del XIX secolo, che ebbe il suo massimo rappresentante in [Courbet](#), il suo teorico nello Champfleury e la sua prima manifestazione pubblica all'Esposizione universale di Parigi del 1855, e che impronerà di sé la vita culturale europea sino al 1870 circa. Le origini del realismo si innestano, oltre che sull'influsso sempre vivo del razionalismo illuminista, sulla crisi dell'idealismo classico-romantico e nel contesto della situazione politica determinatasi a seguito delle rivoluzioni del 1848. Tra altri fattori sono inoltre da ricordare il crescente sviluppo degli studi scientifici, il fiorire della filosofia positivista e la nascita del materialismo storico. Contro le tendenze spiritualistiche e letterarie del "[Romanticismo](#)" il realismo trova nella realtà oggettiva il tema artistico più valido, puntando sulla rappresentazione dei fatti più comuni e concreti della vita, portando a livello di protagonisti dell'opera d'arte i ceti più umili e diseredati, e rinunciando a ogni criterio di abbellimento idealistico della realtà. In questo senso sono evidenti precorrittori realistici nell'opera di denuncia di [Goya](#) "[La fucilazione del 3 maggio 1808](#)" nell'appassionata umanità di Géricault nei suoi ritratti di folli, nella violenza delle caricature di Daumier, nell'empito di [Delacroix](#) "[La Libertà guida il popolo](#)". Non manca che un passo per arrivare all'esplicito programma di [Courbet](#): "rappresentare le idee, i costumi, l'aspetto della mia epoca, secondo il mio modo di vedere; essere non solo un pittore ma un uomo; in una parola fare dell'arte viva, questo è il mio scopo". Il che comporta per l'artista, oltre alla battaglia antiaccademica (e polemicamente [Courbet](#) allestì in una baracca di legno fuori della mostra ufficiale all'Esposizione universale del 1855 il suo Pavillon du réalisme), anche una chiara posizione di carattere politico, che egli portò avanti partecipando all'esperienza della Comune di Parigi, poiché, per dirla con le sue parole, "il realismo è per sua essenza arte democratica". A sostegno di [Courbet](#) si schierò Champfleury, col suo saggio "Le réalisme" del 1857. Gli effetti di questa profonda svolta assunta dall'arte ottocentesca matureranno nell'opera degli "[Impressionisti](#)" nel realismo "borghese" di [Manet](#) e [Degas](#) e nel populismo di fine secolo, continuando a serpeggiare nelle correnti dell'arte moderna, ove qualche volta riemergono più esplicitamente, come nel movimento tedesco della Neue Sachlichkeit ("Nuova oggettività").

Il realismo nel resto dell'Europa

Notevoli furono le ripercussioni del realismo nel resto dell'Europa. In Italia i temi vennero ripresi da M. Cammarano, G. Toma e da Giuseppe Pellizza da Volpedo; in Germania da Von Menzel e Leibl; in Belgio da Meunier. Nel XX secolo l'ideale artistico del realismo fu ripreso da numerose correnti figurative, tra cui il "[Muralismo messicano](#)" che ebbe tra i massimi esponenti [Diego Rivera](#), il neorealismo italiano ed il realismo socialista, sviluppatosi a partire dagli anni Trenta in Unione Sovietica con l'ascesa al potere di Stalin e di chiara connotazione politica. Nel dopoguerra a Milano, tra gli anni Cinquanta e Sessanta, un gruppo di giovani pittori diede vita alla tendenza del realismo esistenziale che riprese i temi del realismo rompendone gli schemi ideologici. L'utilizzo del termine per l'arte di periodi storici precedenti, va sottolineato che il termine realismo viene associato da alcune correnti della critica, in particolar modo quelle di matrice marxista, ad opere d'arte di diversi periodo storici, che vanno dall'arte greca del V secolo a.C. alle opere del [Caravaggio](#), fino alla pittura olandese del XVII secolo, rilevando una tendenza che ricorre nella storia dell'arte, specialmente occidentale.

Il realismo, in contrasto con i canoni del linguaggio accademico e con gli eccessi tipicamente [Romantici](#), tentò di cogliere la realtà sociale in un'epoca di profonde trasformazioni. Tra le più importanti opere francesi del periodo:

[Il funerale a Ornans](#) (1848-1850) di [Courbet](#)

[Il seminatore](#) (1850) di Millet

[Il vagone di terza classe](#) (1862) di Daumier.

RINASCIMENTO

Il Rinascimento è un periodo artistico e culturale della storia d'Europa, collocabile tra la fine del medioevo e l'inizio dell'età moderna, convenzionalmente fissato tra la metà del XV e la metà del XVI secolo. Tale periodo vide l'affermarsi di un nuovo ideale di vita e il rifiorire degli studi umanistici e delle belle arti.

Il rinnovamento culturale e scientifico iniziò nel XV secolo in Italia, dove uno dei centri principali fu Firenze, per poi diffondersi in tutta Europa. Nella scienza, teologia, letteratura nell'arte, il Rinascimento iniziò con la riscoperta di testi greci e latini conservati nell'Impero Bizantino e nei principali monasteri europei, che incoraggiò tutta una serie di nuovi studi ed invenzioni nel secolo successivo.

Alcuni storici pongono la data della fine del Rinascimento al 6 maggio 1527, quando le truppe spagnole e tedesche saccheggiarono Roma, mentre nella storia della musica la conclusione si situerebbe più avanti, tra il 1600 ed il 1620. Nel Medioevo l'uomo viveva nel timore di Dio, dominato dall'onnipotenza della Chiesa. L'arte in generale mostrava cieli e santi, e aveva scarsi rapporti con quello che accadeva sulla terra. Dal quattordicesimo secolo, l'uomo cominciò invece a comprendere la propria importanza e il proprio ruolo nel mondo. Questa rinascita, o Rinascimento, si riflette nell'arte: le figure diventano più vitali, lo spazio più reale e si comincia a narrare la storia cristiana dal punto di vista dell'uomo. Con il passare dei decenni, i pittori riuscirono a ricreare il mondo su tavole, affreschi e pale d'altare con crescente facilità. A partire dalle opere di [Giotto](#) e [Masaccio](#), il Rinascimento culminò nelle monumentali creazioni di [Leonardo](#), [Raffaello](#) e [Michelangelo](#). Generalmente associato all'Italia, il Rinascimento si sviluppò indipendentemente anche al di là delle Alpi, in Germania e nelle Fiandre. Ma se gli artisti rinascimentali italiani studiavano la prospettiva e la rappresentazione dello spazio, i pittori fiamminghi e tedeschi erano più interessati a una minuziosa rappresentazione del mondo esterno

Principali esponenti del movimento sono:

Primo Rinascimento:

Beato Angelico

[Botticelli](#)

[Donatello](#)

Ghiberti

[Ghirlandaio](#)

[Giotto](#)

Filippo Lippi

[Mantegna](#)

[Masaccio](#)

Perugino

[Piero della Francesca](#)

Pollaiolo

[Signorelli](#)

[Verrocchio](#)

Tardo Rinascimento:

[Andrea del Sarto](#)

Fra' Bartolomeo

[Leonardo](#)

[Michelangelo](#)

[Raffaello](#)

[Tiziano](#)

Rinascimento transalpino:

Altdorfer

[Dürer](#)

Elsheimer

Grünewald

Mabuse

Massys

Van De Weyden

ROCOCO'

Il rococò è uno stile artistico sviluppatosi a partire dai primi anni del Settecento come evoluzione del tardo-barocco. Si distingue per la grande eleganza e la sfarzosità delle forme, caratterizzate da ondulazioni ramificate in riccioli e lievi arabeschi floreali. Si esprime soprattutto nella pittura, ma anche nelle decorazioni, nell'arredamento, nella moda e nella produzione di [oggetti](#). Caratterizzato da opulenza, grazia, gioiosità e lucentezza si poneva in netto contrasto con la pesantezza e i colori più cupi adottati dal precedente periodo [Barocco](#). I motivi Rococò cercano di riprodurre il sentimento tipico della vita aristocratica libera da preoccupazioni o del romanzo leggero piuttosto che le battaglie eroiche o le figure religiose. Verso la metà del XVIII secolo il rococò verrà a sua volta rimpiazzato dallo stile [neoclassico](#). Rococò sembra essere una combinazione della parola francese rocaille (conchiglia, guscio) e della parola italiana barocco. Siccome questo stile ama le curve naturali come quelle presenti nelle conchiglie e si specializza nelle arti decorative, alcuni critici tendevano a ritenerlo frivolo e legato alla moda piuttosto che all'arte. Il termine rococò fu accettato anche dagli storici dell'arte dalla metà del XIX secolo e sebbene ci siano ancora discussioni riguardo al significato storico di questo stile, il rococò è ora largamente considerato come un importante periodo di sviluppo per l'arte europea. Dopo l'opulenza del [Barocco](#), che aveva prosperato per tutto il XVII secolo annoverando grandi artisti come [Michelangelo Merisi da Caravaggio](#), Annibale [Carracci](#), [Correggio](#) e [Federico Barocci](#), all'inizio del XVIII secolo, nasce in Francia lo stile rococò. Esso si sviluppa come una semplificazione dell'ampollosa [Barocco](#) soprattutto nella decorazione d'interni, nella pittura e nell'arredamento oltre che nei piccoli oggetti di ceramica. Lo stile rococò fu inizialmente utilizzato nelle arti decorative e per il design degli interni. La successione di Luigi XV di Francia portò un cambiamento tra gli artisti di corte e in generale nella moda del tempo. Verso la fine del precedente regno, i ricchi motivi tipici del [Barocco](#) stavano dando già spazio ad elementi più leggeri, con più curve e motivi più naturali. Questi elementi erano già evidenti e riscontrabili, ad esempio, nei progetti architettonici di Nicolas Pineau. Durante il regno di Luigi XV la vita di corte si allontanò dal palazzo di Versailles portando il cambiamento artistico nel palazzo reale e poi permettendo il suo diffondersi in tutta l'alta società francese. La delicatezza e la gioia dei motivi rococò sono stati spesso visti come reazione agli eccessi presenti nel regime di Luigi XIV. Il 1730 rappresentò il periodo di maggior vitalità e sviluppo del Rococò in Francia. Lo stile si sviluppò ben oltre l'architettura e investì anche l'arredamento, la scultura e la pittura (tra i lavori più esemplificativi vi sono quelli degli artisti [Jean-Antoine Watteau](#) e [François Boucher](#)). Il rococò mantenne ancora il sapore tutto [Barocco](#) delle forme complesse e intricate ma da quel momento iniziò ad integrare diverse e originali caratteristiche quali l'inclusione di temi orientali o composizioni asimmetriche.

Lo stile rococò si diffuse soprattutto grazie agli artisti francesi e alle pubblicazioni del tempo. Fu prontamente accolto nelle zone cattoliche della Germania, Boemia e Austria dove venne "fuso" con il barocco tedesco. In particolare nel sud, il rococò tedesco fu applicato con entusiasmo nella costruzione di chiese e palazzi; gli architetti spesso addobbarono i loro interni con "nuvole" di stucco bianco. In Italia lo stile tardo [Barocco](#) di Francesco Borromini e Guarino Guarini si è evoluto nel Rococò a Torino, Venezia, Napoli ed in Sicilia, mentre in Toscana ed a Roma l'arte rimase ancora fortemente legata al [Barocco](#). Si annovera anche la facciata della Cattedrale di Cadice, Spagna. In Inghilterra il nuovo stile fu considerato come "il gusto francese per l'arte", gli architetti inglesi non seguirono l'esempio dei loro colleghi continentali, ciò nonostante [l'argenteria](#), la porcellana e le sete furono fortemente influenzate dal rococò. [Thomas Chippendale](#) trasformò il design dell'arredamento inglese attraverso lo studio e l'adattamento del nuovo stile. William Hogarth contribuì a creare una teoria sulla bellezza del rococò; senza riferirsi intenzionalmente al nuovo stile, egli affermò nella sua *Analisi della bellezza* (1753) che le curve a S presenti nel rococò erano la base della bellezza e della grazia presenti in arte e in natura.

La fine del rococò inizia intorno al 1760 quando personaggi del calibro di Voltaire e Jacques-François Blondel muovono delle critiche sulla superficialità e la degenerazione dell'arte. Blondel, in particolare, si lamentò dell'incredibile miscuglio di conchiglie, dragoni, canne, palme e piante nell'arte contemporanea. Nel 1780 il rococò smette di essere di moda in Francia e viene rimpiazzato dall'ordine e dalla serietà dello stile [Neoclassico](#) il cui portabandiera è Jacques-Louis David.

Il rococò rimane popolare in provincia ed in Italia fino alla seconda fase del [Neoclassicismo](#), il cosiddetto "stile Impero", quando grazie al governo napoleonico viene definitivamente spazzato via.

Un rinnovato interesse per il rococò si ha tra il 1820 e il 1870. L'Inghilterra è la prima a rivalutare lo "stile Luigi XIV", così come venne erroneamente chiamato all'inizio, e a pagare grosse cifre per comperare gli oggetti rococò di seconda mano che si potevano trovare a Parigi. Ma anche artisti importanti come [Delacroix](#) e mecenati quali Empress Eugénie riscoprono il valore della grazia e della leggerezza applicata all'arte e al design.

I temi leggeri ma intricati del design rococò si addicono meglio agli oggetti di scala ridotta piuttosto che imporsi (così come invece nel [Barocco](#)) nell'architettura e nella scultura. Non sorprende quindi che il rococò francese era usato soprattutto all'interno delle case. Figure di porcellana, argenteria e soprattutto l'arredamento, iniziarono ad applicare il rococò quando l'alta società francese cercava di arredare le proprie case nel nuovo stile. Il rococò ama il carattere esotico dell'arte cinese ed in Francia si imita tale stile nella produzione di porcellane e vasellame per la tavola.

Una dinastia di ebanisti parigini, alcuni dei quali nati in Germania, sviluppa uno stile di linee curve in tre dimensioni, dove superfici impiallacciate sono completate da intarsi in bronzo. I maggiori autori di questi lavori rispondono ai nomi di Antoine Gaudreau, Charles Cressent, Jean-Pierre Latz, Françoise Oeben e Bernard II van Risenbergh.

Disegnatori francesi come François Cuvilliers e Nicholas Pineau, esportano lo stile a Monaco di Baviera ed a San Pietroburgo, mentre il tedesco Juste-Aurèle Meissonier, si trasferisce a Parigi. Il capostipite e precursore del rococò a Parigi è stato però Simon-Philippis Poirier. In Francia lo stile rimase molto sobrio dato che gli ornamenti, principalmente in legno, furono meno massicci e apparivano come un misto di motivi floreali, scene, maschere grottesche, dipinti e intarsi di pietre dure.

Il rococò inglese tende ad essere più moderato.

Il progettore di mobili [Thomas Chippendale](#) mantiene le linee curve ma taglia corto con gli orpelli alla francese. Il maggior esponente del rococò inglese fu, probabilmente, Thomas Johnson, uno scultore e progettista di mobili attivo a Londra alla metà del 1700. Il "Solitude Palace" a Stoccarda, la chiesa bavarese di "Wies" ed il Castello di "Sans-Souci" a Potsdam sono alcuni esempi dell'architettura rococò in Europa. In questo contesto continentale, dove il rococò è completamente sotto controllo, le sculture sono espresse sotto forma di ornamenti floreali, linee interrotte e scene fantastiche.

Nelle decorazioni d'interni, il rococò sopprime le divisioni architettoniche di architrave, fregi e cornice, per il pittoresco, il curioso e il capriccioso, realizzato in materiali plastici come il legno scolpito e lo stucco. Pareti, soffitti, mobili e oggetti di metallo e porcellana si fondono in un insieme omogeneo. Le tinte del rococò sono di color pastello molto più leggere dei colori sgargianti del [Barocco](#). L'intonaco rococò degli artisti italiani e svizzeri come Bagutti e Artari, è una caratteristica delle costruzioni di [James Gibbs](#) e dei 'fratelli Franchini, operanti in Irlanda, che riproducevano qualsiasi cosa venisse realizzata in Inghilterra. Utilizzato per la prima volta in alcuni ambienti di Versailles, fu riproposto in alcuni palazzi parigini come l'Hôtel Soubise. In Germania, artisti francesi e tedeschi come Cuvilliers, Johann Balthasar Neumann e Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff, realizzarono l'allestimento di Amalienburg vicino Monaco di Baviera, ed i castelli di Würzburg, Sans-Sucis a Potsdam, Charlottenburg a Berlino, Brühl in Westphalia, Bruchsal, Castle Solitude a Stoccarda e Schönbrunn a Vienna.

In Inghilterra uno dei quadri di William Hogarth "[Marriage à la Mode](#)" dipinto nel 1745, mostra un insieme di stanze di un palazzo di Londra, dove lo stile rococò si trova solo sugli intonaci e sul soffitto. Viene poi prodotta una pletora di vasi cinesi in cui i Mandarini (dignitari imperiali cinesi) sono effigiati in modo satirico e rappresentati come piccole mostruosità.

Sebbene il rococò ebbe origine puramente nelle arti decorative, lo stile mostrò la sua influenza anche nella pittura. I pittori usarono colori delicati e forme curvilinee, decorando le loro tele con cherubini e miti d'amore. Anche il ritratto fu popolare fra i pittori rococò. I loro panorami erano pastorali e spesso dipinsero i pranzi sull'erba di coppie aristocratiche.

[Jean-Antoine Watteau](#) (1684-1721) è considerato il più importante pittore rococò. Egli ebbe una grande influenza sui suoi successori, incluso [François Boucher](#) (1703 - 1770) e [Jean-Honoré Fragonard](#) (1732-1806), due maestri del tardo periodo. Anche il tocco delicato e la sensibilità di [Thomas Gainsborough](#) (1727-1788), riflettono lo spirito rococò.

La scultura è un'altra area nella quale gli artisti rococò hanno operato. Étienne-Maurice Falconet (1716-1791) è considerato uno dei migliori rappresentanti del rococò francese. In generale, questo stile fu espresso meglio attraverso la scultura di porcellana delicata piuttosto che statue marmoree ed imponenti. Falconet stesso era direttore di una famosa fabbrica di porcellana a Sèvres. I temi dell'amore e della gioia furono rappresentati nella scultura, così come la natura e le linee curve e asimmetriche. Lo scultore Bouchardon rappresentò "[Cupido occupato nell'intagliare i suoi dardi d'amore dalla clava di Ercole](#)" questo rappresenta un simbolo eccellente dello stile rococò. Il semidio è trasformato nel bambino tenero, la clava che fracassa le ossa si trasforma in frecce che colpiscono il cuore, nel momento in cui il marmo è sostituito

così liberamente dallo stucco. In questo collegamento si possono menzionare gli scultori francesi, Robert le Lorrain, Michel Clodion e Pigalle.

Lo stile galante fu l'equivalente del rococò nella storia della musica, così come tra musica barocca e musica classica, e non è facile definire questo concetto con le parole. La musica rococò si sviluppò al di fuori della musica barocca, particolarmente in Francia. Può essere considerata come una musica molto intimistica resa in forme estremamente raffinate. Fra i massimi esponenti di questa corrente si possono citare Jean Philippe Rameau e Carl Philipp Emanuel Bach.

I massimi interpreti del rococò nell'architettura sono da considerare Guarino Guarini, molto attivo in Piemonte ed a Messina, e [Filippo Juvarra](#) che lavorò molto a Torino come architetto di Casa Savoia. Le opere più importanti di Guarino Guarini si possono elencare: la Chiesa di San Filippo a Messina, la Chiesa dei Padri Somaschi a Messina, la Casa dei padri Teatini a Messina, la Cappella della Sacra Sindone a Torino e il Palazzo Carignano sempre a Torino. Tra le più importanti realizzazioni di Filippo Juvarra si ricordano: la Cupola della Basilica di Sant'Andrea a Mantova, la Cupola del Duomo di Como, il Campanile della Cattedrale di Belluno, la "[Basilica di Superga](#)" vicino Torino, il Castello di Rivoli, la "[Palazzina di caccia a Stupinigi](#)", la Reggia di Venaria Reale e il Palazzo Madama a Torino.

Una visione critica del rococò in contesti ecclesiastici fu sostenuta dall' Enciclopedia cattolica . Per la chiesa lo stile rococò può essere assimilato alla musica profana, contrapposta alla musica sacra. La sua mancanza di semplicità, la sua esteriorità e la frivolezza hanno un effetto che distrae dal raccoglimento e dalla preghiera. La sua mollezza e la grazia non si addicono alla casa di Dio. Comunque, spogliato delle sue esteriorità più accese può essere accettato nella sua trasformazione in qualcosa di consono ad un ambiente dedicato al culto. Nello sviluppo del rococò, sarà trovata una decorazione compatibile con l'aspetto sacro delle chiese. In ogni caso è molto diverso se lo stile è usato in forma moderata come dai maestri francesi o estremizzato dall'opulenza delle forme degli artisti tedeschi. Gli artisti francesi sembra non abbiano mai considerato la bellezza della composizione l'oggetto principale, mentre i tedeschi fecero dell'imponenza delle linee il loro scopo più importante. Nella chiesa il rococò può essere tollerato purché gli oggetti siano piccoli come un vaso, un tavolino nello scranno di un coro, una lampada, una ringhiera o una balaustra e non diano troppo nell'occhio. Il rococò è uno stile veramente vuoto, solamente un piacevole godimento della vista. Risulta essere più consono nella sacrestia e in ambienti non propriamente di culto che non nella chiesa propriamente detta. Lo stile rococò si adatta molto male con l'ufficio solenne delle funzioni religiose, con il tabernacolo, l'altare ed anche con il pulpito. Il "[Naturalismo](#)" riscontrabile in certi pulpiti di chiese belghe, a dispetto o forse a causa del loro valore artistico, ha lo stesso effetto delle creazioni rococò. Anche i confessionali ed i battisteri necessitano di forme più consone alla sacralità dei luoghi. Nel caso di grandi oggetti, la scultura rococò sembra bella, ma qualora questa graziosità venga elusa si riscontra una somiglianza con il "[Barocco](#)". Gli elementi fantasiosi di questo stile mal si confanno con le grandi pareti delle chiese. In ogni caso tutto deve essere uniformato alle situazioni locali ed alle circostanze. Ci sono alcuni calici rococò veramente belli da vedere, mentre ce ne sono altri che non rispondono a dei canoni tali da farli assimilare a degli oggetti sacri. Fra i materiali usati nello stile rococò figurano il legno intagliato, il ferro e il bronzo usati nella costruzione di balaustre e cancellate. Elemento distintivo è la doratura che rende i freddi materiali metallici più accettabili per l'inserimento in un ambiente non profano.

ROMANTICISMO

Il termine "romanticismo" indica il momento umano in cui il sentimento prevale sul ragionamento. Il movimento romantico nasce, in opposizione al "[Neoclassicismo](#)" come manifestazione d'individualità contro la bellezza astratta di tradizione greco-romana, esplicandosi in senso soggettivo come manifestazione del sentimento dell'artista e in senso oggettivo come rappresentazione dell'anima. Il romanticismo riconosce la continuità tra arte e vita, e vede quindi l'artista impegnato nelle lotte nazionali: l'artista romantico vive intensamente tutte le vicende della sua epoca, anche quelle politiche. Poiché l'opera d'arte non è soggetta a regole, quelle regole che si apprendono dalla scuola, ciò significa che artisti si nasce, non si diventa attraverso lo studio. E poiché la scuola impone proprio quelle regole, obbligando a un solo modo di esprimersi e reprimendo ogni tentativo di affermazione individuale, bisogna combattere contro di essa, che è la morte della libertà dell'artista. Essendo l'opera d'arte l'espressione del ne consegue che essa non è frutto della razionalità, ma dell'intuito, dell'artista. Solo il genio, dotato di facoltà superiori, è capace di creare dal nulla, perpetuando con l'opera il suo pensiero. I temi romantici non sono tratti dal mito, ma, per

lo più, dal medioevo. Ciò spiega perché, più che in Italia, il cui passato è legato alla civiltà romana, queste idee sono sostenute in Germania, in Inghilterra, in Francia. E spiega anche l'origine della parola "romantic" che, in Inghilterra, fin dal XVII sec., si collega con il sentimento dell'amore e, nel secolo successivo, diviene sinonimo di medievale o gotico. Il romanticismo, trae origine dalle teorie estetiche illuministiche, infatti è il Settecento che sostiene la poetica che culmina, fra il 1770 e il 1780, nel movimento culturale tedesco detto Sturm un Drang (tempesta e impeto) contraddistinto da un'esplosione di passionalità, di individualismo, di irrazionalità e di riaccostamento all'arte medievale.

Caratteri generali e differenze con il neoclassicismo

Il romanticismo è un movimento artistico dai contorni meno definiti rispetto al "[Neoclassicismo](#)". Benché si affermi in Europa dopo che il "[Neoclassicismo](#)" ha esaurito la sua vitalità, ossia intorno al 1830, in realtà era nato molto prima. Le prime tematiche che lo preannunciavano sorsero già verso la metà del XVIII secolo. Esse, tuttavia, rimasero in incubazione durante tutto lo sviluppo del neoclassicismo, per riapparire e consolidarsi solo nei primi decenni dell'Ottocento. Il romanticismo ha poi cominciato ad affievolirsi verso la metà del XIX secolo, anche se alcune sue suggestioni e propaggini giungono fino alla fine del secolo. Il romanticismo è un movimento che si definisce bene proprio confrontandolo con il "[Neoclassicismo](#)". In sostanza, mentre il "[Neoclassicismo](#)" dà importanza alla razionalità umana, il romanticismo rivaluta la sfera del sentimento, della passione ed anche della irrazionalità. Il neoclassicismo è profondamente laico e persino ateo; per contro il romanticismo è un movimento di grandi suggestioni religiose. Il "[Neoclassicismo](#)" aveva preso come riferimento la storia classica; il romanticismo, invece, guarda alla storia del medioevo, rivalutando questo periodo che, fino ad allora, era stato considerato buio e barbarico. Infine, mentre il "[Neoclassicismo](#)" impostava la pratica artistica sulle regole e sul metodo, il romanticismo rivalutava l'ispirazione ed il genio individuale. È da considerare, inoltre che, mentre il neoclassicismo è uno stile internazionale, ed in ciò rifiuta le espressioni locali considerandole folkloristiche, ossia di livello inferiore, il romanticismo si presenta con caratteristiche differenziate da nazione a nazione. Così, di fatto, risultano differenti il romanticismo inglese da quello francese, o il romanticismo italiano da quello tedesco, e così via. Il romanticismo, in realtà, a differenza del "[Neoclassicismo](#)" non è uno stile, in quanto non si fonda su dei principi formali definiti. Esso può essere invece considerato una poetica, in quanto, più che alla omogeneità stilistica, tende alla omogeneità dei contenuti. Questi contenuti della poetica romantica sono sintetizzabili in quattro grandi categorie:

1. l'armonia dell'uomo nella natura
2. il sentimento della religione
3. la rivalutazione dei caratteri nazionali dei popoli
4. il riferimento alle storie del medioevo.

Le nuove categorie estetiche: il pittoresco e il sublime

La categoria estetica del "[Neoclassicismo](#)" è stata sempre e solo una: il bello. Il bello è qualcosa che deve ispirare sensazioni estetiche piacevoli, gradevoli, e per far ciò deve nascere dalla perfezione delle forme, dalla loro armonia, regolarità, equilibrio, eccetera. Il bello, già dalle sue prime formulazioni teoriche presso gli antichi greci, conserva al suo fondo una regolarità geometrica che è il frutto della capacità umana di immaginare e realizzare forme perfette. Pertanto, nella concezione propriamente neoclassica, il bello è la qualità specifica dell'operare umano. La natura non produce il bello, ma produce immagini che possono ispirare due sentimenti fondamentali: il pittoresco o il sublime. Il sublime conosce la sua prima definizione teorica grazie a E. Burke, nel 1756, con un saggio dal titolo: Ricerca filosofica sulla origine delle idee del sublime e del bello. Burke considera il bello e il sublime tra loro opposti. Il sublime non nasce dal piacere della misura e della forma bella, né dalla contemplazione disinteressata dell'oggetto, ma ha la sua radice nei sentimenti di paura e di orrore suscitati dall'infinito, dalla dismisura, da "tutto ciò che è terribile o riguarda cose terribili" (per es. il vuoto, l'oscurità, la solitudine, il silenzio, ecc.; riprendendo questi esempi Immanuel Kant dirà: sono sublimi le alte querce e belle le aiuole; la notte è sublime, il giorno è bello). Immanuel Kant approfondisce il significato del sublime. Il sublime non deriva, come il bello, dal libero gioco tra sensibilità e intelletto, ma dal conflitto tra sensibilità e ragione. Si ha pertanto quel sentimento misto di sgomento e di piacere che è determinato sia dall'assolutamente grande e incommensurabile (la serie infinita dei numeri o l'illimitatezza del tempo e dello spazio: sublime matematico), sia dallo spettacolo dei grandi sconvolgimenti e fenomeni naturali che suscitano nell'uomo il senso della sua fragilità e finitezza (sublime dinamico). Il pittoresco è una categoria estetica che trova la sua prima formulazione solo alla fine del Settecento grazie a Sir Uvedale Price, che nel 1792 scrisse: "Un saggio sul pittoresco" paragonato al sublime e al bello. Tuttavia la sua prima comparsa nel panorama artistico è rintracciabile già agli inizi del Settecento, soprattutto nella pittura inglese, e poi nel "[Rococò](#)" francese. Il pittoresco rifiuta la precisione delle geometrie regolari per ritrovare la sensazione gradevole nella irregolarità e nel disordine spontaneo

della natura. Il pittoresco è la categoria estetica dei paesaggi. Tutta la pittura romantica di paesaggio conserva questa caratteristica. Essa, nel corso del Settecento, ispirò anche il giardinaggio, facendo nascere il cosiddetto giardino "all'inglese". L'arte del giardinaggio, nel corso del rinascimento e del barocco, aveva prodotto il giardino "all'italiana" ossia una composizione di elementi vegetali (alberi, siepi, aiuole) e artificiali (vialetti, scalinate, panchine, padiglioni, gazebo) ordinati secondo figure geometriche e regolari. Il giardino "all'inglese" rifiuta invece la regolarità geometrica e dispone ogni cosa in un'apparente casualità. Divengono elementi caratteristici di questo tipo di giardino: i vialetti tortuosi, i dislivelli, le pendenze, la disposizione irregolare degli arbusti ed un altro elemento caratteristico del giardino "all'inglese" la falsa rovina. Il sentimento della rovina è tipico della poetica romantica. Le rovine ispirano la sensazione del disfacimento delle cose prodotte dall'uomo, dando allo spettatore la commozione del tempo che passa. Le testimonianze delle civiltà passate, pur se vengono aggredite dalla corrosione del tempo, rimangono comunque presenti in questi rovine del passato. E la rovina, per lo spirito romantico, è più emozionante e piacevole di un edificio, o di un manufatto, intero. Ovviamente, nell'arte del giardinaggio, pur in mancanza di rovine autentiche, ci si accontentava di false rovine. Ossia di copie di edifici o statue del passato riprodotte allo stato cadente.

La rivalutazione dei sentimenti e delle passioni

Uno dei tratti più caratteristici del romanticismo è la rivalutazione del lato passionale ed istintivo dell'uomo. Questa tendenza porta a ricercare le atmosfere buie e tenebrose, il mistero, le sensazioni forti, l'orrido ed il pauroso. L'artista romantico ha un animo ipersensibile, sempre pronto a continui turbamenti. L'artista non si sente più un borghese ma inizia a comportarsi sempre più in modo anticonvenzionale. In alcuni casi sono decisamente asociali e amorali. Sono artisti disperati e maledetti che alimentano il proprio genio di trasgressioni ed eccessi. L'artista romantico è un personaggio fondamentalmente pessimista. Vive il proprio malessere psicologico con grande drammaticità. E il risultato di questo atteggiamento è un'arte che, non di rado, ricerca l'orrore, come in alcuni quadri di [Théodore Gericault](#) che raffigurano teste di decapitati o nelle visioni allucinate di [Goya](#) quali "[Saturno che divorava suo figlio](#)". L'arte romantica riscopre anche la sfera religiosa, dopo un secolo, il Settecento, che era stato fortemente laico ed anticlericale. La riscoperta dei valori religiosi era iniziata già nel 1802 con la pubblicazione, da parte di Chateaubriand, de Il genio del Cristianesimo. Negli stessi anni iniziava, soprattutto in Germania, grazie a von Schlegel e Schelling, una concezione mistica ed idealistica dell'arte intesa come dono divino. L'arte deve scoprire l'anima delle cose, rivelando concetti quali il sentimento, il religioso, l'intimore. Il primo pittore a seguire queste indicazioni fu il tedesco [Caspar David Friedrich](#). Questo interesse per la dimensione della interiorità e della spiritualità umana portò, in realtà, il romanticismo a preferire linguaggi artistici non figurativi, come la musica e la letteratura o la poesia. Queste, infatti, sono le arti che, più di altre, incarnano lo spirito del romanticismo.

La riscoperta del Medioevo

Sono diversi i motivi che portarono la cultura romantica a rivalutare il medioevo. Le motivazioni principali sono fondamentalmente tre:

1. il medioevo è stato un periodo mistico e religioso
2. nel medioevo si sono formate le nazioni europee
3. nel medioevo il lavoro era soprattutto artigianale.

Nel medioevo la religione aveva svolto un ruolo fondamentale per la società del tempo. Forniva le coordinate non solo morali, ma anche esistenziali. Allo spirito della religione era improntata tutta l'esistenza umana. Questo aspetto fa sì che, nel romanticismo, si guardi al medioevo come ad un'epoca positiva perché pervasa da un forte misticismo e spiritualità. Inoltre, la rivalutazione del medioevo nasceva da un atteggiamento polemico sul piano politico. È da ricordare, infatti, che il neoclassicismo, nella sua ultima fase, era divenuto lo stile di Napoleone e del suo impero. Di una entità politica, cioè, che aveva cercato di eliminare le varie nazioni europee per fonderle in un unico stato. Il crollo dell'impero napoleonico aveva significato, nelle coscienze europee, soprattutto la rivalutazione delle diverse nazionalità che, nel nostro continente, si erano formate proprio nel medioevo con il crollo di un altro impero sovranazionale: quello romano. Il neoclassicismo, nella sua perfezione senza tempo, aveva cercato di sovrapporsi alle diversità locali. Il romanticismo, invece, vuole rivalutare la diversità dei vari popoli e delle varie nazioni e quindi guarda positivamente a quell'epoca in cui la diversità culturale si era formata in Europa: il medioevo. Il terzo motivo di rivalutazione del medioevo nasce da un atteggiamento polemico nei confronti della rivoluzione industriale. Alla metà del Settecento le nuove conquiste scientifiche e tecnologiche avevano permesso di modificare sostanzialmente i mezzi della produzione, passando da una fase in cui i manufatti erano prodotti artigianalmente, ad una fase in cui venivano prodotti meccanicamente con un ciclo industriale. La nascita delle industrie rivoluzionò molti aspetti della vita sociale ed economica. Permise di produrre una quantità di oggetti notevolmente superiore, ad un costo notevolmente inferiore. Tuttavia,

soprattutto nella sua prima fase, la produzione industriale portò ad un peggioramento della qualità estetica degli oggetti prodotti. Questa conseguenza fu avvertita soprattutto dagli intellettuali inglesi che, verso la metà dell'Ottocento, proposero un rifiuto delle industrie per un ritorno all'artigianato. Il lavoro artigianale, secondo questi intellettuali, consentiva la produzione di oggetti qualitativamente migliori, ed inoltre arricchiva il lavoratore del piacere del lavoro, cosa che nelle industrie non era possibile. Le industrie, con il loro ciclo ripetitivo della catena di montaggio, non creavano le possibilità per un lavoratore di amare il proprio lavoro, con la conseguenza della sua alienazione e dell'impoverimento interiore. Sorsero così, in Inghilterra, delle scuole di arte applicata e di mestieri, dette "Arts and Crafts". In queste scuole venivano prodotti manufatti in modo rigorosamente artigianale ma che finivano per costare notevolmente in più rispetto alle analoghe merci prodotte dalle industrie. Tendenzialmente erano quindi destinate ad un pubblico ricco e di élite. E quindi non più alla portata proprio della classe operaia che, dalla rivoluzione industriale, aveva tratto il beneficio di poter acquistare un maggior numero di oggetti perché più economici. La risposta ai mali della rivoluzione industriale data dai movimenti di "Arts and Crafts" era anacronistica e l'illusione di poter sostituire le industrie con l'artigianato si rivelò fallimentare. La giusta soluzione, alla qualità della produzione industriale, fu data solo alla fine del secolo dalla cultura che si sviluppò nell'ambito del [Liberty](#). La soluzione fu la definizione di una nuova specificità estetica, il design industriale, che avrebbe portato ad una nuova figura professionale: il designer. Parallelamente ai movimenti di "Arts and Crafts" sorse in Inghilterra un movimento pittorico che diede una ultima interpretazione del Romanticismo, nella seconda metà dell'Ottocento: i "[Preraffaelliti](#)". Il gruppo, animato da Dante Gabriel Rossetti, si ripropose, anche nel nome, di far rivivere la pittura medievale sviluppatasi appunto prima di [Raffaello](#).

Il romanticismo italiano

Il romanticismo italiano è un fenomeno che ha tratti caratteristici diversi dal romanticismo europeo. Le tensioni mistiche sono del tutto assenti, così come è assente quel gusto per il tenebroso e l'orrido che caratterizza molto il romanticismo nordico. Queste diversità hanno fatto ritenere che l'Italia non abbia avuto una vera e propria arte romantica ma solo una imitazione del vero romanticismo nordico. Se la questione appare oggi superata, ciò che interessa è capire in che cosa si può individuare un'esperienza romantica nell'arte italiana dell'Ottocento. È da premettere che, in Italia, il romanticismo coincide cronologicamente con quella fase storica che definiamo Risorgimento. Ossia il periodo, compreso tra il 1820 e il 1860, in cui si realizzò l'unità d'Italia. Questo processo di unificazione fu accompagnato da molti fermenti che coinvolsero non solo la sfera politica e diplomatica ma anche la cultura del periodo. I contenuti culturali furono indirizzati al risveglio della identità nazionale e alla presa di coscienza dell'importanza della unificazione. Secondo le coordinate del romanticismo, che in tutta Europa rivalutava le radici delle identità nazionali, il riferimento storico divenne il medioevo. E così anche l'Italia, che pure aveva vissuto periodi storici più intensi e pregnanti proprio in età classica con l'impero romano, si rivolse al medioevo per ritrovarvi quegli episodi che ne indicassero l'orgoglio nazionale. Questo impegno civile e politico unifica tutte le arti del romanticismo italiano, dalla letteratura alla pittura, dalla musica al melodramma, eccetera. Ma l'arte che più di ogni altra si affermò nel romanticismo italiano fu soprattutto la letteratura, grazie ad Alessandro Manzoni e al suo romanzo "I promessi sposi". Questo predominio della letteratura sulle arti visive è stata una costante di tutta la successiva cultura italiana dell'Ottocento, determinando non poco il ritardo culturale che l'Italia accumulò nel campo delle arti visive rispetto alle altre nazioni europee, e alla Francia in particolare. I due principali temi in cui si esprime la pittura romantica italiana è la pittura di storia e la pittura di paesaggio. Nel primo tema abbiamo il maggior contributo pittorico all'idea risorgimentale dell'unità nazionale. E la pittura di storia, coerentemente a quanto detto prima, rappresenta sempre episodi tratti dalla storia del medioevo quali la Disfida di Barletta, i Vespri siciliani, eccetera. Ma lo fa con spirito che denota la succube dipendenza dalla letteratura, tanto che questi quadri hanno un carattere puramente illustrativo e didascalico. Protagonisti di questa pittura di storia sono stati il milanese Francesco Hayez, il fiorentino [Giuseppe Bezzuoli](#), il piemontese [Massimo D'Azeglio](#). Nel genere del paesaggio il romanticismo italiano trovò invece una sua maggiore autonomia ed ispirazione che la posero al livello delle coeve esperienze pittoriche che si stavano svolgendo in Europa. Anche per la diversità geografica tra l'Italia e l'Europa del nord i paesaggi italiani non sono mai caratterizzati da quella atmosfera a volte tenebrosa e a volte inospitale del paesaggio nordico. Ma il paesaggio italiano si presenta più luminoso, più gradevole, più caratterizzato da un pittoresco accogliente e piacevole. La pittura di paesaggio italiana ha soprattutto due grandi protagonisti: [Giacinto Gigante](#) a Napoli, esponente principale della locale Scuola di Posillipo, e [Antonio Fontanesi](#) a Torino. La vicenda del romanticismo italiano tende a prolungarsi fin quasi alla fine del secolo collegandosi, in alcuni casi, direttamente con la pittura "[divisionista](#)". Nell'ambito del romanticismo italiano, un posto a sé lo occupa un altro movimento, detto "[Scapigliatura](#)" sviluppatosi a Milano nell'immediato periodo dopo l'unità d'Italia. La "[Scapigliatura](#)" si sviluppa sulle suggestioni di un altro

originale pittore romantico, la cui attività si è svolta a Milano: "[Giovanni Carnovali](#)" detto il Piccio. Altri esponenti: [Johann Heinrich Füssli](#), [Karl Begas](#), [Johan Christian Dahl](#), [Francesco Hayez](#), [Philipp Otto Runge](#).

SCUOLA DI BARBIZON

La Scuola di Barbizon, che prende il nome dall'omonimo villaggio a sud di Parigi, presso la foresta di Fontainebleau, definisce un gruppo di artisti che, lì radunati, si dedicavano alla pittura en plein air, portando la loro attrezzatura all'aperto, nel bel mezzo dell'ambiente naturale, per ritrarre dal vero il paesaggio o i contadini al lavoro nei campi, alla diretta luce del sole, lontano da ogni manipolazione artificiosa dell'immagine.

Attorno al 1835, questo gruppo di pittori, di cui i più noti sono [Corot](#), che diventerà uno dei maggiori vedutisti del secolo, [Gustave Courbet](#), [Charles-François Daubigny](#), [Jean-François Millet](#) e [Theodore Rousseau](#), leader del gruppo, dà l'avvio alla nascita del realismo, ciò che in parallelo fanno in Italia, seppure con diversi mezzi formali, i Macchiaioli toscani, e pone significative premesse all'affermarsi di una tecnica e di una filosofia artistiche da cui originerà il più importante movimento europeo di fine '800, l'"[Impressionismo](#)" non mancando tuttavia, nelle composizioni barbizonières, residui echi post "[Romantici](#)" soprattutto identificabili in una certa erraticità narrativa ed in uno stile pittorico talvolta monumentalistico. Il più diretto ascendente della poetica della Scuola, per ciò che riguarda soprattutto l'aspetto descrittivo, va ricercato nella pittura di paesaggio inglese, soprattutto quella di [John Constable](#), anticipatore di una tecnica pittorica di scomposizione cromatica in piccole macchie di colori puri che diverrà tipica degli "[Impressionisti](#)" largamente debitori nei confronti delle esperienze pittoriche della prima metà dell' '800, soprattutto di [Delacroix](#), [Turner](#) e [Constable](#).

Il realismo dei pittori di Barbizon è prima di tutto una presa di posizione culturale ed ideologica, vuol significare, attraverso la riproduzione di una realtà non adulterata né abbellita né edulcorata, l'acquisizione di una coscienza morale dei problemi sociali dell'epoca, il coraggio di un'obiettività di analisi che non mascheri la realtà, per quanto brutta e sgradevole, ma la rappresenti nella sua crudezza oggettiva, perché tutti ne prendano coscienza.

L'intento provocatorio, la posizione polemica verso ogni ipocrisia sociale e verso gli interessi della borghesia ricca ed indifferente, l'atteggiamento di forte critica al sistema politico del tempo anticipano con grande libertà di pensiero quelle che saranno, da lì a pochi decenni, le istanze delle avanguardie artistiche del '900, decretando tuttavia, per gli artisti di Barbizon, una difficile accettazione da parte dei contemporanei. Il contenuto morale della pittura realista della Scuola di Barbizon andrà sostanzialmente perduto nel successivo "[Impressionismo](#)" sviluppatosi dopo il 1860, che porrà invece l'accento sulle implicazioni essenzialmente ottico-percettive della fedele rappresentazione di una realtà raffigurata soprattutto nei suoi aspetti più francamente gradevoli, decorativistici e formali.

SIMBOLISMO

Corrente artistica sviluppatasi su scala europea negli ultimi decenni del XIX secolo a partire dalla Francia, dove si affermò intorno al 1885. A differenza di altri movimenti ([impressionismo](#), [divisionismo](#) ecc.) il simbolismo non si identifica con un gruppo costituito e omogeneo, ma rappresenta piuttosto una tendenza generale che tra il 1880 e il 1910 circa investe tutti i settori dell'attività estetica. Nel campo delle arti, e della pittura in modo particolare, va ricondotto al clima antimpressionista e antinaturalista del periodo e alla diffusa polemica contro il [realismo](#) e il materialismo positivistico di un'arte basata sulla restituzione prevalentemente ottica dei fenomeni sensibili. Tra le fonti culturali più rilevanti del simbolismo pittorico è da ricordare la produzione poetica di Charles Baudelaire (Parigi, 9 aprile 1821 – Parigi, 31 agosto 1867), che agì sugli artisti sia indirettamente (attraverso le esperienze successive dei poeti francesi simbolisti e parnassiani) sia direttamente, a partire da lavori come *Élévation* e *Correspondances* (entrambi del 1857)

nei quali trovava forma l'aspirazione a un' "aria superiore" dove intendere "la segreta lingua delle cose mute" e in senso più generale, la poetica delle corrispondenze: "È un tempio la natura ove viventi pilastri a volte confuse parole mandano fuori; la attraversa l'uomo tra foreste di simboli dagli occhi familiari. I profumi e i colori e i suoni si rispondono come echi lunghi che di lontano si confondono in unità profonda e tenebrosa, vasta come la notte ed il chiarore". L'idea di intrecci e riflessi tra sonorità, colori, forme e sensazioni avrebbe costituito il legante, il minimo comune denominatore, di quella variegata produzione artistica del tardo e ultimo Ottocento comunemente indicata come simbolista al di là delle marcate diversificazioni dello stile: i pittori simbolisti, infatti, si ricollegavano sia alle componenti visionarie della pittura romantica, rivisitate secondo maniere che potevano spaziare dalla ripresa del purismo di Jean-Auguste-Dominique Ingres e della tradizione accademica classicista a un colorismo alla Eugene Delacroix, sia a sperimentazioni di matrice postimpressionista. Lo scrittore Jean Moréas aveva pubblicato nel 1886, sul «Figaro», un primo manifesto del simbolismo: l'arte vi era concepita come espressione concreta e analogica dell'Idea, momento d'incontro e di fusione tra elementi della percezione sensoriale ed elementi spirituali. Dalle "corrispondenze" baudelairiane era poi significativamente partito, nel 1891, il critico George-Albert Aurier per delineare, nel "Mercure de France" la dottrina e i caratteri della nuova pittura simbolista, che doveva essere «ideista», cioè esprimere un'idea per mezzo di forme, "sintetista" soggettiva e decorativa, come già l'arte dei "primitivi". La nuova estetica, che coinvolgeva letteratura e arti visive, fu sostenuta da numerose riviste: "La Revue wagnerienne" (1885), "Le Symbolisme" (1886), "La Piume" (1889), "La Revue blanche" (1891) e, soprattutto, "La Pléiade" che, fondata nel 1886 sotto l'influsso di Paul Verlaine, si sarebbe trasformata tre anni dopo nel già ricordato "Mercure de France". Contemporaneamente usciva il Saggio sui dati immediati della coscienza del filosofo Henri Bergson, nel quale si possono trovare significativi elementi di sostegno all'indirizzo pittorico simbolista. Sul terreno delle tematiche si delineano nel simbolismo alcune costanti, come il ricorso privilegiato all'allegoria o il richiamo a soggetti con una forte connotazione etica o religiosa (cicli delle ore, delle stagioni o delle età della vita, amore e morte, peccato e redenzione) oppure a soggetti storici, mitologici, leggendari (rituali cavallereschi, città morte e civiltà sepolte, evocazione dell'oriente mistico e dei suoi saggi). La sensibilità simbolista esplora le dimensioni più profonde e misteriose dell'esistenza, come quella dell'erotismo, cerca l'evasione nel mondo del sogno e dell'immaginazione e nell'evocazione di passati mitologici o mistici o di contrade esotiche, attingendo anche all'ultraterreno e all'esoterismo. Sull'esempio degli scrittori suoi contemporanei, il pittore simbolista preferisce lo spirituale al materiale, l'irrazionale al razionale; il flou artistico, l'equivalente del "vago" poetico definito da Emile Hennequin o della "suggestione" di Stéphane Mallarmé, appare spesso lo strumento privilegiato per aumentare la distanza dalla realtà prosaica, valorizzare le risonanze emotive e le potenzialità evocative delle immagini. La natura morta è quasi del tutto assente; il paesaggio è limitato alla foresta misteriosa o a luoghi carichi di richiami culturali. Predomina la figura umana e in particolare assume un'importanza emblematica la donna, vista secondo due aspetti, angelico e diabolico, raffigurati in una galleria di ritratti di "donne fatali": Eva, Dalila, Giuditta, Salomè, Pandora, Elena, Medea, Saffo, Cleopatra, meduse e sirene, sfingi e chimere.

Precursori del simbolismo come sintesi tra visibile e invisibile, spirito e sensi, sogno e vita, possono essere considerati in Francia, oltre a [Pierre Puvis de Chavannes](#), [Gustave Moreau](#), [Rodolphe Bresdin](#) e [Odile Redon](#), che con precisa scelta di gusto, Joris Karl Huysmans, inserì nel suo romanzo Controcorrente (À rebours. 1884) testo emblematico del coevo simbolismo letterario, ispirato a un atteggiamento di eccentrica ed estetizzante evasione, che diede avvio a un intenso scambio tra simbolismo e decadentismo. Ma è intorno a [Gauguin](#) che si riunì il gruppo dei simbolisti francesi: sostenitore della pittura "a memoria" contro la pittura en plein air di naturalisti e [impressionisti](#), aveva elaborato nell'ambito della scuola di Pont-Aven una nuova sintesi espressiva attraverso la tecnica dei colori puri à plat e del cloisonnisme (pittura a zone circoscritte), presentata nella mostra del 1889 al Caffè Volpini di Parigi, che consacrò il movimento. A [Paul Gauguin](#) fecero riferimento artisti come E. Bernard, Ch. Filiger, A. Séguin, G. Lacombe, e poi i "[Nabis](#)" che cercarono di tradurre il simbolismo in costume di vita e in attive riforme delle arti visive nelle loro diverse manifestazioni (tra arte pura e arti applicate), con in primo piano i pittori M. Denis, protagonista di una modernizzazione dell'arte sacra che avrebbe avuto il suo centro nel convento benedettino tedesco di Beuron e P. Serusier, teorico delle tendenze mistiche e teosofiche dei pittori del gruppo Rosa+Croce, fondato dallo scrittore esoterico e occultista J. Péladan, che si faceva chiamare Sâr, grande sacerdotessa. Intorno al 1890 il simbolismo si diffuse anche in altri paesi europei, caratterizzandosi per una molteplicità di declinazioni, interpretazioni e contaminazioni con altre tendenze culturali e artistiche. In Belgio, in modo particolare, con il gruppo "Les xx" si assistè a una trasformazione in senso simbolista di artisti di formazione naturalista come J. Ensor e F. Khnopff; figure significative del simbolismo belga furono anche F. Rops, J. Delville, G. Minne, L. Spliaert, A.J. Wiertz, X. Mellery, W. Degouve de Nuncques. L'Olanda partecipò alla tendenza con J. Toorop e J. Thorn-Prikker. In Gran Bretagna la continuità con l'idealismo preraffaellita venne assicurata da D.G. Rossetti, J.E. Millais ed E.C. Burne-Jones, mentre W. Crane, A.

Beardsley, G.F. Watts e J.A. Whistler delinearono altri sviluppi precludendo all'art nouveau. In Germania e in Austria, dove il simbolismo finì per identificarsi con i movimenti di Secessione, sono altrettanto accentuate le differenze stilistiche e generazionali: A. Böcklin, H. von Marées e F. von Stuck, [G. Klimt](#) e A. Kubin ne segnano gli estremi, mentre le incisioni di M. Klinger preannunciano il surrealismo. In Scandinavia, dove ebbe un ruolo di rilievo la rivalutazione delle tradizioni nazionali, si segnalano A. Gallén-Kallela, [E. Munch](#), attivo in Francia e Germania, e J.F. Willumsen, allievo di [Gauguin](#). La Svizzera conta un notevole numero di partecipanti ai saloni della Rosa+Croce: F. Hodler, F. Vallotton, E. Grasset, C. Amiet, A. Welti, C. Schwabe. L'Italia partecipò al movimento con artisti come G. Previati, G. Pellizza da Volpedo, [G. Segantini](#). Alberto Martini. Nell'Europa orientale, dove il simbolismo si rivelò decisivo per il recupero e lo sviluppo delle culture nazionali, si segnalano il ceco A. Mucha, maestro del manifesto modern style, i russi M. Vrubel' e L. Bakst con il gruppo di Mondo dell'Arte, che promuoveva l'idea di un'integrazione delle arti, e il lituano M.K. Ciurlionis, con le sue ricerche sinestesiche.

SINTETISMO

Come il termine vuole etimologicamente significare, Sintetismo vuol dire sintesi di tutti gli elementi essenziali costitutivi della rappresentazione pittorica, in contrapposizione al lirismo della pittura "dal vero" di stampo "[Impressionista](#)" estremamente descrittiva ed emotiva: ne deriva una pittura astratta e "[Simbolista](#)" senza preoccupazioni di somiglianza con la realtà, non scevra da intenti decorativi, ma sostanzialmente depurata dagli eccessi linguistici sia dell'ottocento che del pointillisme che dell'[Impressionismo](#) che del nascente "[Espressionismo](#)" una pittura che proprio per il suo contenuto innovativo verrà rifiutata dalla critica e dal pubblico.

Fondatore di questo orientamento (non si tratta infatti di una vera e propria corrente) è [Paul Gauguin](#) (1848 - 1903), che, influenzato anche dalla lettura di Baudelaire, ne elabora le caratteristiche fondamentali durante i suoi soggiorni in Bretagna, a Pont-Aven, dapprima nel 1886 e poi due anni dopo, reduce da un viaggio in Martinica, radunando attorno a sé un gruppo di pittori che verranno definiti appunto come la scuola di Pont-Aven, Emile Bernard, che ebbe con lui stretti rapporti professionali ed umani, Maurice Denis, Charles Laval, Ernest Ponthier de Chamaillard.

Modello di rigore e di spoglia compostezza, le stampe giapponesi che in quel periodo (siamo nell'ultimo decennio dell' '800) arrivano per la prima volta alla conoscenza dell'occidente, e l'arte primitivista, di essenziale semplicità. Il primitivismo, come si vedrà nel seguito della sua vita, è per [Gauguin](#) un modo di vedere e concepire la realtà, è la sintesi non solo pittorica, ma esistenziale della sua visione del mondo, che lo porterà a fuggire dalla civiltà compiendo, dal 1887 in poi, numerosi viaggi nelle isole della Polinesia, dove morirà dopo una travagliata vicenda umana, inseguendo un ideale di vita esistente più nella sua mente che nella realtà, della Polinesia o di qualunque altro posto del mondo.

I modi espressivi dei "Sintetisti" da cui deriveranno significative analogie i "[Simbolisti](#)" ed i "[Nabis](#)" si concretizzano in una pittura di precisa definizione lineare, dalle campiture cromatiche piatte, uniformi e ben definite, in gamme tonali molto accese e contrastanti che influenzano in maniera decisiva il movimento "[Fauve](#)" secondo un metodo di stesura del colore a compartimenti definito dal critico Édouard Dujardin "cloisonné" per la sua analogia con gli antichi smalti giapponesi e con le vetrate gotiche: ne risultano forme e figure rigorosamente bidimensionali, stante anche il rifiuto delle regole prospettiche, ieratiche e nitide entro pesanti contorni neri, di grande potere evocativo e simbolico per la loro estraneità ad ogni imposizione "[Naturalistica](#)".

L'intenzione del Sintetismo è quella di superare i limiti della percezione visiva, in polemica con gli "[Impressionisti](#)" che copiano la realtà visibile, in nome della priorità della mente e del pensiero astratto, per una rappresentazione di sintesi che si avvale di forme semplificate ma profondamente significative di una realtà oltre le apparenze, intensamente spirituale.

Si annoverano tra i principali esponenti del sintetismo:

[Paul Gauguin](#) (1848 - 1903)

[Bernard Emile](#) (Lille, 28 Aprile 1868 - 16 Aprile 1941)

[Denis Maurice](#) (25 Novembre 1870, Granville - 13 Novembre 1943, Saint-Germain-en-Laye)

[Laval Charles](#) (Parigi 1862 - Il Cairo 1894)
[Ernest Ponthier de Chamaillard](#) (1862-1931)

SURREALISMO

Il surrealismo è un movimento intellettuale, che ha coinvolto arti visive, letteratura e cinema, nato negli anni Venti a Parigi. La caratteristica comune a tutte manifestazioni surrealiste è la critica radicale alla razionalità cosciente, e la liberazione delle potenzialità immaginative dell'inconscio per il raggiungimento di uno stato conoscitivo "oltre" la realtà (surrealtà). Il Surrealismo è certamente la più 'onirica' delle manifestazioni artistiche, proprio perché dà accesso a ciò che sta oltre il visibile.

La fede surrealista si manifestò spesso come ribellione alle convenzioni culturali e sociali, concepita come una trasformazione totale della vita, attraverso la libertà di costumi, la poesia e l'amore. Spesso, molti esponenti del surrealismo sposarono la causa del comunismo e dell'anarchismo, per contribuire attivamente il cambiamento politico e sociale che avrebbe poi portato ad una partecipazione più generale al surreale. Il movimento ebbe come principale teorico il poeta André Breton, che canalizzò la vitalità distruttiva del dadaismo.

Nel primo Manifesto surrealista del 1924, definì così il surrealismo:

"Automatismo psichico puro, attraverso il quale ci si propone di esprimere, con le parole o la scrittura o in altro modo, il reale funzionamento del pensiero. Comando del pensiero, in assenza di qualsiasi controllo esercitato dalla ragione, al di fuori di ogni preoccupazione estetica e morale".

La critica si divide su dove collocare il punto finale del movimento surrealista: sicuramente, la fine della Seconda guerra mondiale (1945), e la morte di Breton (1966) hanno segnato dei punti di svolta importanti nella storia del surrealismo, che però continua ancora oggi ad essere una realtà artistica vitale.

Il movimento surrealista è di gran lunga il più longevo fra le avanguardie storiche, e la sua diffusione capillare in tutto il mondo ha reso la sua storia molto variegata rispetto a movimenti circoscritti nel tempo e nello spazio come il "[Dadaismo](#)" o il "[Futurismo](#)". L'attività del primo gruppo surrealista parigino, gravitante intorno ad André Breton, vide la partecipazione di un grande numero di scrittori e artisti di diverse orientazioni, spesso in conflitto tra loro e con la guida spirituale del movimento. Tra gli artisti di arti visive più riconosciuti spaziamo tra [Marc Chagall](#) col suo mondo di bambino sognatore, al sogno infantile di [Juan Mirò](#) nel suo allucinato mondo parallelo popolato di forme geometriche colorate sospese che ricerca l'interiorità delle cose con crescente astrazione. [Max Ernst](#) l'illogica scava nel profondo dell'animo umano, [De Chirico](#) svincola la realtà dal tempo e dallo spazio. Il sogno, inesauribile serbatoio di ispirazione, ha esercitato ed esercita un fascino irresistibile sull'immaginario degli artisti, veicolo di introspezione psicologica e di autoanalisi crea un canale il cui flusso rappresenta la nostra più profonda interiorità.

Protagonisti del primo gruppo surrealista:

[Jean Arp](#), Luis Buñuel, [Salvador Dalí](#), [Max Ernst](#), [Alberto Giacometti](#), [René Magritte](#), [Roberto Matta](#), André Masson, [Juan Mirò](#), Man Ray, Yves Tanguy.

VORTICISMO

In Inghilterra, nel 1913, prende vita un movimento culturale che si definisce Vorticism e che appunto nella raffigurazione di forme a vortice vuol esprimere il concetto di energia e di forza inserendo nella pittura movimento e dinamismo. E' una corrente stilistica che avrà breve durata (1913-1915) ma che riveste una certa importanza per essere la prima espressione di un astrattismo inglese che si sviluppa parallelamente alle prime manifestazioni non figurative in tutta Europa, sotto la spinta delle opere rivoluzionarie di [Francis Picabia](#) e soprattutto [Vasilij Kandinskij](#).

Il termine Vorticism è stato coniato da Ezra Pound, assieme a Wyndham Lewis fondatore della rivista "Blast : a review of the Great English Vortex" desumendolo da un'affermazione di [Umberto Boccioni](#), che definiva l'arte come risultato finale di un vortice di emozioni: in realtà esso ha molti punti di contatto con la poetica [Futurista](#), oltre che con quella [cubista](#), entrambe interessate alla possibilità di inserire nella bidimensionalità della tela l'effetto dinamico l'una del movimento nello spazio, l'altra del movimento indotto dal trascorrere del tempo. Non vi sono dubbi, infatti, sulle aspirazioni dinamico-plastiche del Vorticism, i cui germi sono facilmente rintracciabili nelle operazioni analitico-compositive del [Cubismo](#), nell'astrattismo spiritualistico di [Der Blaue Reiter](#), nelle istanze moderniste del [Futurismo](#), configurando questa corrente come la risposta inglese alle tendenze artistiche del continente, dove tutti i fenomeni culturali avanguardisti presentano sempre una maggior omogeneità per le maggiori possibilità di osmosi.

Uno dei massimi rappresentanti del Vorticism fu l'artista-letterato-poeta [Wyndham Lewis](#), autore del manifesto del movimento, mentre nel campo delle arti figurative si può dire che il più significativo rappresentante dell'avanguardia londinese fu [David Bomberg](#), pittore e scultore di origine polacca, che sviluppò la sua poetica astratta dopo una personale esperienza bellica che lo segnò profondamente.

Il linguaggio di [Bomberg](#) è tipicamente vorticista, spigoloso e duro, con giochi di linee geometriche che generano immagini vorticosamente dinamiche molto prossime all'astrazione totale, inizialmente fortemente influenzato dal [cubismo](#), poi progressivamente liberato dalla figuratività imitativa e dalla verosimiglianza cromatica per giungere ad una personale interpretazione del [Futurismo](#), dominata da ritmi obliqui e colori contrastanti anche al di fuori degli stilemi propri di questa corrente.

Versione con immagini

[A - D](#) | [E - M](#) | [N - Z](#)