

Arte e Musica: gli artisti del '900

Quando l'arte cerca nuovi lidi

Astrattismo, surrealismo, atonalismo e dodecafonia: le mete artistiche del primo Novecento

Fra gli ultimi decenni dell'800 e i primi del '900 - superata la crisi del capitalismo e delle concorrenze americane e russe nell'importazione del grano - l'Europa, capitanata dalla Germania Imperiale di Bismarck, entrò nella sua Seconda Rivoluzione Industriale.

Il nuovo benessere portò maggiore attenzione verso i diritti sociali e un lungo periodo di pace operosa e animata dai più svariati rapporti con le macchine, con lo sport e con le arti visivo-uditive cui l'elettricità offriva nuovi campi d'espressione.

Così fu per il *Prometheus - poema della fiamma* di Aleksandr Scriabin, la cui partitura include alcuni giochi di luce eseguiti da un apposito strumento.

Era il 1910 e questo esempio d'avanguardia conobbe non pochi insuccessi teatrali che, sebbene superati negli anni '60, immisero in canoni estetici prima impensabili.

Questo generale e sovrastante dinamismo fu potenziato dalla consapevolezza interiore sviluppata dalla psicanalisi e dal diretto rapporto con le culture primitive conosciute attraverso gli imperialismi coloniali.

Inoltre, dal punto di vista culturale, sorpassato il Positivismo col suo compiacimento verso la scienza e il progresso, si dava voce a una ridda di esigenze emotive ed estetiche del più diverso tenore.

Gli artisti del '900, squassati da insoddisfazioni esistenziali e ribelli ai tradizionali linguaggi visivo-uditivi, reagivano diversamente alle conquiste industriali e alle dinamiche di una società anelante a nuovi riferimenti.

E, nello stesso periodo, congestionata

da un presente sovversivo e dal sogno euforico di un futuro ancor più appagante, la Belle Époque trionfò fino allo scoppio della Prima Guerra Mondiale, "spensierando" il vissuto europeo.

In questa corsa all'Oltre e al "di più", l'uomo si dava all'occultismo e a pratiche divinatorie che lo distanziavano dal sicuro alveo religioso, e che, ulteriormente, come accennato, lo convincevano a superare i vigenti canoni conoscitivi.

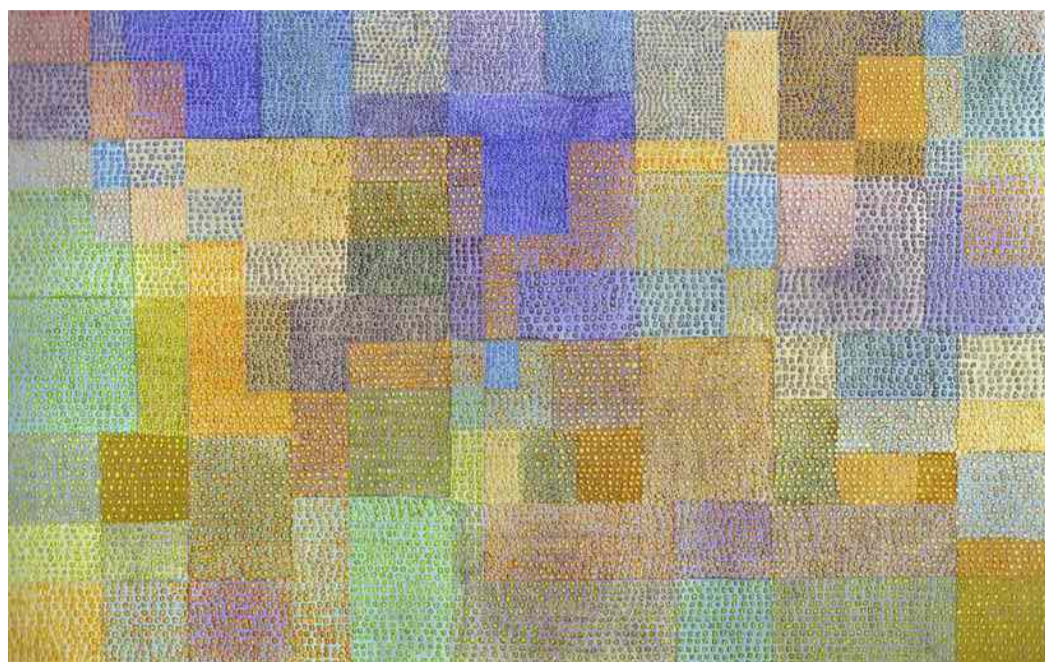
Inquietudine, ottimismo e smania di nuovo minavano le radici della rappresentazione realistica (portata dalla fotografia) e del tonalismo musicale, millenario costruito delle melodie e delle armonie occidentali.

Fu, questo, uno tsunami travolgente che investì tutte le consolidate regole del Bello, del Gradevole e del Corretto.

Mentre in campo musicale si superò il Tonalismo con l'Atonalismo e con la Dodecafonia, fra le correnti artistiche l'Astrattismo e il Surrealismo conquistarono molti adepti ed epigoni.

Nell'Astrattismo e nel Surrealismo (apparso una decina d'anni dopo) vengono a confluire, rimbalzare e dialogare il credo, la tecnica e le consapevolezze artistiche proposte dalla Bauhaus e da una forma di spiritualismo inteso come meta all'elevazione mentale e psicologica.

Tale spiritualismo - nato ufficialmente nel 1875 con la Teosofia dell'occultista Helena Blavatsky - in Europa si evolse nell'Antroposofia fondata nel 1913 da Rudolf Steiner, padre, tra l'altro, anche di quella "Filosofia della libertà" che considerava l'uomo nella sua totalità psico-fisico-energetica: in essa Rudolf



Polyphony di Paul Klee - Foto da Wikipedia

Steiner, come Helena Blavatsky, si avvicinò alla chiaroveggenza che praticò segretamente anche con Adolf Hitler. In una conferenza tenuta a Lipsia il 10 novembre del 1906 Steiner palesava come il suo visionario sincretismo fosse estensibile all'arte: "così l'uomo può vedere nel mondo astrale come dalle cose si distacchi una qualità. (...) Colori ondeggiando uno nell'altro a da questo mare di colori l'uomo può ancora innalzarsi (...).

Ma poi vi è qualcosa di più alto perché dall'immagine colorata parla il suono. (...) L'uomo vi arriva sperimentando lo spirito del mondo e viene ad intendere i sentimenti provati dai grandi filosofi quando, come Pitagora, parlavano di musica delle sfere".

In questa totalizzante e mistica "visione-uditiva" Steiner prospetta la sinestesia, compresenza di varie sensazioni che ispirerà pittori come Kandinsky, Klee, Mirò e Mondrian, e musicisti come Scriabin, Rimsky-Korsakov, Stravinsky, Milhaud e Schoenberg.

Fino ad allora la fortuna della sinestesia era stata alterna: agli inizi dell'800 se ne parlava come di un'invenzione della fantasia ma poi gli studi psicologici e neurofisiologici rivelarono che il cervello può attivare contemporaneamente aree sensoriali differenti e che la sinestesia nasceva proprio in questo coinvolgimento.

Le reali percezioni uditive possono accendere, in una sorta di iperconnettività, anche quelle visive e olfattive che, pur non offerte dalla realtà contingente, sono percepite con uguale intensità di quelle visive.

Della sinestesia, abbinamento fra colori e suoni, ne parlò anche Wolfgang Goethe nel suo Trattato dei colori quando sosteneva che "il colore e il suono hanno la medesima origine (...) ma fluiscono in condizioni differenti" ribadendo che "la pittura deve avere il suo basso continuo".

Era, questa, una riflessione rivoluzionaria poiché il "basso continuo", costituito da una base armonica posta nel registro più grave, è realizzato con accordi che, nella percezione sinestetica, diventerebbero amalgama di colori

anche contrastanti e poco armoniosi.

Il passaggio dalla musica alla pittura e, viceversa, dalla pittura alla musica era, però, inizialmente del tutto soggettivo e necessitava di riferimenti comuni: nelle arti vennero, quindi, inventati dei codici che ne regolavano le possibili trasmutazioni nelle forme libere e nelle improvvisazioni coloristiche dell'Astrattismo.

Diversi sono i suoi assunti: Paul Klee, ad esempio, definisce la pittura un "discorso sulla realtà" che rivisita con colori e con linee liberate dalla raffigurazione; Joan Mirò, invece, partendo dalle forme di uomini e di animali, plana su macchie di diversa entità e Piet Mondrian ci offre raffinati geometrismi intrisi di bianco e di nero (colori neutri) e di giallo, rosso e blu (colori primari).

Tutti, comunque, esprimevano una visione assolutamente personale spingendosi verso un "oltre" - poi condannato dal regime nazista come "degenerato" - che svolse la funzione di liberare lo spettatore dal sicuro, dal certo e dal prevedibile.

Questo "oltre" artistico non fu legato alla sola espressività di singoli artisti ma direttamente ad un prestigioso centro: lo Staatliches Bauhaus, importante scuola d'arte e di design fondata da Walter Gropius e attiva in Germania dal 1919 al 1933.

La "Bauhaus", che significa "casa del costruire", fu un nuovo modello di scuola d'arte sostenitrice di cinque principi: l'arte non può prescindere dall'artigianato, la forma segue la funzionalità, fondamentale è la scelta del materiale, la sostenibilità, l'innovazione e la ricerca.

La Bauhaus abbracciando arte, tecnologia e produzione di massa proponeva, oltre alla pittura, insegnamenti come la fotografia, il design industriale, l'architettura e l'urbanistica; nelle classi maestri e allievi lavoravano insieme seguendo, almeno in parte, le orme trainanti dell'antica bottega d'arte, fucina e culla del grande Rinascimento italiano.

Giuliana Stecchina

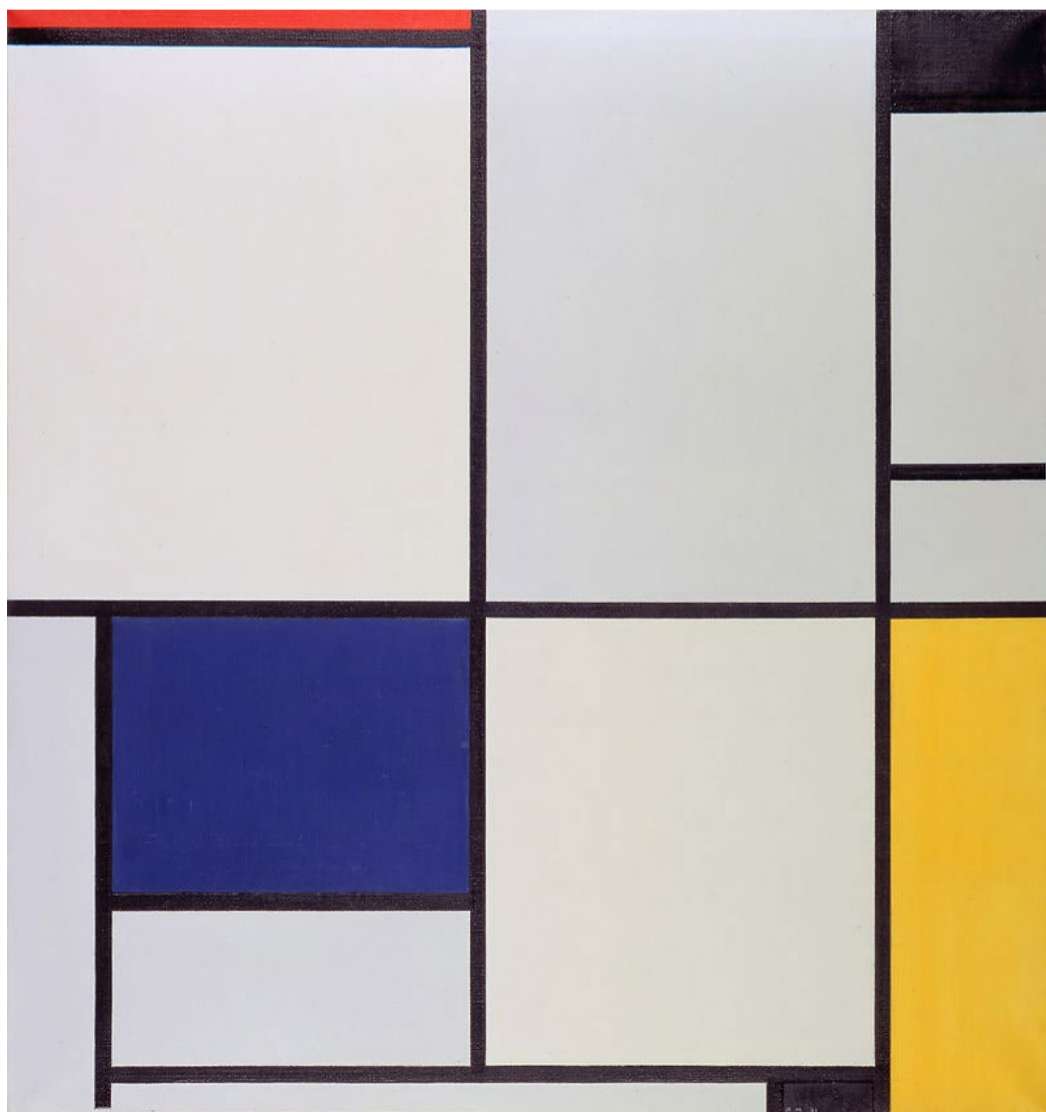


Tableau I, di Piet Mondrian - Foto da Wikipedia