

COSA FA L'ARTE?  
L'ATTRITO DELLA STORIA  
PROF. ANTONIO ROLLO  
COMPUTER ART

Nel mondo dell'Arte è importante definire i campi di azione delle idee. Le definizioni di Arte sono tante, variabili, incomplete o assolute. L'Arte con la A maiuscola è prossima alla politica ed all'economia almeno quanto l'arte con la a minuscola si prodiga nel raggiungimento di bellezza e fragilità.

Qual'è allora la differenza tra le due parole, una maiuscola ed una minuscola? Per quanto mi riguarda nessuna poiché entrambe si riferiscono a dei processi di mappatura di un sentimento del tempo in cui si agisce. Le definizioni di arte si susseguono nel corso dei secoli differenziandosi tra espressioni di un popolo ed espressioni di un singolo o ristretto gruppo di singoli. L'arte popolare è la mappa di un'espressione culturale che identifica una lingua, un clima o regione, una politica ed un'economia che tutte insieme alimentano una particolare cultura. L'arte del singolo è la mappa di una ricerca esistenziale che identifica un linguaggio di espressione, una sperimentazione con la materia, una relazione politica e una (in)sostenibilità economica. Queste affermazioni si intonano con le definizioni che nel corso della storia si sono date alla scienza. Subito dopo la separazione tra arte ed artigianato avvenuta nel corso del Settecento ad opera di intellettuali ed accademici, i concetti di arte e scienza hanno innescato sviluppi inattesi in cui gli artisti si sentono un po' scienziati e gli scienziati si sentono un po' artisti. Entrambi occupati a manipolare la materia, a sperimentare linguaggi simbolici, a manifestare il clima culturale del tempo e ad inventare possibili finanziamenti per continuare la propria personale ricerca.

La storia dell'arte che si studia a scuola, quella che inizia con le pitture rupestri nelle grotte paleolitiche, ci mostra l'avventura umana nella sfida quotidiana con la natura. In questo percorso millenario ci siamo dotati di strumenti semplici come una punta di selce per incidere, accendere il fuoco, impastare pigmenti.

Nel corso della storia umana, quella che possiamo far iniziare con le prime forme di scrittura e quindi di memoria, gli strumenti hanno avuto diverse evoluzioni ed usi. Anzi spesso l'invenzione di uno strumento, come la punta di selce necessaria per armarsi di artigli nella caccia, ha condotto alla scoperta del fuoco che si annidava tra i colpi di due pietre.

La storia dell'arte in realtà è un'invenzione molto recente, iniziata in Europa intorno al Settecento quando le chiese non venivano più costruite ma iniziavano a costruirsi anche per conservare ori e denari. Il passaggio fondamentale nella trasformazione dal ruolo dell'artista/artigiano, che lavorava su commissione da parte dei poteri spirituali e politici, al ruolo di libero pensatore ed esecutore, che lavora senza commissione se non per spontanea vocazione, è dato dalla spinta rivoluzionaria dell'Ottocento. In un crescendo di invenzioni e scoperte la società europea ha iniziato un processo di trasformazione politica, culturale, scientifica

ed artistica che in due secoli ha visto il fiorire di strumenti in grado di alleviare il corpo umano nella lotta quotidiana per la sopravvivenza. Contesti sociali sempre nuovi hanno accompagnato la nascita di strumenti di produzione sempre più veloci.

La storia dell'arte è la storia dell'evoluzione dei media utilizzati per rappresentare il potere delle immagini espresso in pittura, scultura e teatro ed esteso con nuove interpretazioni nei media inventati sull'onda della rivoluzione ottocentesca come la fotografia e il cinema. Un fermento artistico che si riverbera anche sulla condizione della moda, della danza, della musica e della letteratura. Cambiano i modi di raccontare le storie, cambiano gli strumenti della narrazione, cambiano le condizioni socio culturali, cambiano i sistemi di relazione con la natura. La corrente elettrica che avrebbe dovuto aiutare la condizione rurale delle campagne in realtà accelera lo spostamento verso le città industriali, che passano in breve tempo da piccoli centri politici e spirituali a grandi agglomerati di persone con culture, rituali e tradizioni diverse.

La città dell'Ottocento si trasforma in un grande fabbrica di oggetti che devono andare a rimpiazzare il vecchio sistema di relazioni con le cose in tempi sempre più brevi. Il potere delle immagini, dalle chiese e dai palazzi del governo, diventa utilizzabile anche dall'industria e la propaganda diventa un'arte nuova. La litografia spalanca le porte alla riproduzione di immagini a colori, l'elettricità scrive messaggi di luce dentro le case e per le strade delle grandi città, il motore a scoppio fa muovere i corpi su quattro ruote invece che su rotaie, la penicillina e la farmaceutica curano malattie vecchie e nuove, il telefono genera il primo cyberspazio, la radio diffonde suoni e parole da un centro controllato, la matematica si pone problemi che riguardano i limiti della matematica stessa nella risoluzione formale di problemi, la fisica indaga gli infinitesimi della realtà dal piccolissimo dell'atomo al grandissimo delle galassie.

Tutta la conoscenza umana, nelle grandi città, si mescola, si amplifica e la città diventa la culla delle idee. Le idee trovano nella città il luogo ideale per diffondersi, trasformarsi, realizzarsi. Idee, sogni, intuizioni, sperimentazioni sono gli strumenti che affermano il cambiamento di direzione politica, economica e culturale nell'Europa alla fine dell'Ottocento.

I pittori indagano i fenomeni della luce cercando di impressionare la tela con i loro pennelli e colori, la scultura cede il passo all'urbanistica, il teatro esce fuori dai teatri per raccontare le nuove storie della città, la musica si fa ambiente d'ascolto, la danza spoglia i corpi di donne e uomini senza nessun rituale se non per intrattenere signorotti e signorotte. In questo furioso turbinio di trasformazioni il Novecento arriva nella storia non come un secolo, ma come due secoli, ognuno di cinquant'anni. Nella prima metà gli orrori della guerra, nella seconda metà la speranza (disillusa) della pace.

Il Ventesimo Secolo segna il passo dalle arti figurative, in cui la frontiera della mimesi della natura era stata ormai completamente esplorata, verso nuovi territori che si allargano di fronte alle esperienze del quotidiano. Gli oggetti, i prodotti, i corpi, i progetti, i processi, le etiche, le estetiche, le politiche e le

economie sono il complesso ed affascinante sistema di idee che caratterizza l'avvento della modernità.

Mentre un giovane Einstein andava scrivendo il futuro delle scienze fisiche e matematiche, alla dogana di New York un'opera di Constantin Brâncusi viene bloccata poiché per la legge americana una scultura è ammissibile come opera d'arte se e solo se è ad imitazione della natura<sup>1</sup>.

Le arti figurative all'inizio del Novecento avevano ancora uno statuto legato alla mimesi nonostante gli artisti cominciarono ad avere idee diverse sulla responsabilità dell'arte, sulle definizioni di opera d'arte, sulle pratiche di produzione, sugli strumenti di rappresentazione e sulle modalità di diffusione delle loro idee.

Le idee sull'arte che circolavano all'inizio del Ventesimo secolo erano fondate sull'esaurimento dei territori espressivi esplorabili nel confronto con i modelli della natura. Le nuove idee prendevano la forma di operazioni concettuali da cui iniziare a ripensare le arti liberali.

Le avvisaglie del cambiamento sono presentate al grande pubblico attraverso l'organizzazione di Esposizioni Universali in giro per il mondo. La gente comune può visitare il futuro per qualche giorno, farsi un'idea dei risultati della scienza e della tecnica, applicata praticamente ad ogni campo del sapere umano, e ritornare alla propria vita quotidiana con un sentimento nuovo, con uno sguardo amplificato sul presente.

L'idea di astrazione della realtà è un'idea antica per la matematica e la fisica, che attraverso la combinazione di simboli descrive i comportamenti della natura, ma è un'idea nuova per l'arte. Lasciarsi alle spalle la mimesi significava prendere coscienza del ruolo sociale dell'arte. Non a caso i primi pittori astratti nascono proprio in Russia durante la Rivoluzione di Ottobre (1917) che aveva in seno la speranza di un sistema sociale libero dalla tirannia degli Zar. Kandinskij e Malevič sono sicuramente tra i primi a rompere con il passato imponendo nuove dimensioni spirituali nella creazione artistica. Punti, linee, superfici e colori vengono analizzati allo «stato puro» per coglierne l'essenza della loro natura. Il quadro abbandona le cornici ed i canoni della rappresentazione della natura esterna all'uomo, per concentrarsi sulla rivelazione della natura interna, quella dimensione intima di interpretazione del mondo che, attraverso la pittura e la scultura, può dare allo spettatore una prospettiva nuova sulla comprensione del loro presente ed indicare la strada verso le frontiere da abitare nel prossimo futuro.

Saranno le due guerre mondiali a dare, così come per lo sviluppo del cervello elettronico, la linfa per esplorare i nuovi campi della rappresentazione.

L'idea stessa di futuro diventa la base per costruire un immaginario nuovo in cui alla figura realistica del mondo si sostituisce la ricerca dei comportamenti del

---

<sup>1</sup> “La legge in vigore negli Stati Uniti prevedeva di tassare l'importazione dei prodotti manifatturieri ma di consentire la libera circolazione delle opere d'arte, quando, il 21 ottobre 1926, una ventina di sculture ideate e realizzate da Constantin Brâncusi vennero sbarcate nel porto di New York e sottoposte all'esame degli agenti della dogana. Sconcertati, questi non riconobbero però negli «oggetti» in questione le caratteristiche abitualmente ammesse perché essi potessero essere considerati opere d'arte: per cui gli agenti applicarono il regolamento che prevedeva una tassazione del 40 per cento rispetto al valore dichiarata”. Denys Riout, *L'arte del ventesimo secolo. Protagonisti, temi, correnti*. Einaudi, 2000

mondo stesso. La bellezza delle campagne assolate, immaginate sulla bucolica scia del classicismo, improvvisamente è attraversata da trincee, da corpi dilaniati da esplosioni sempre più precise, da cavalli stanchi che respirano i fumi dei primi mezzi di trasporto con il motore a scoppio.

A dipingere i campi di battaglia del '15 '18, non possono certamente essere i pittori con i loro colori, pennelli, cavalletti, sono piuttosto i primi fotografi ad impressionare lastre di metallo emulsionato con veloci scatti - click - che una volta stampate in serie, come immagini su carta fotografica, avrebbero fatto il giro del mondo su riviste e giornali. La fotografia era ancora in una fase di perfezionamento e subito ha avuto il triste compito di documentare la nuova tragica realtà. Sono anche gli albori delle immagini in movimento, la cui forza mimetica esercitata sullo spettatore permette di restituire, seppur in parte, la partecipazione visiva all'orrore della guerra in prima linea.

Sarà proprio la nomenclatura militare a dare il giusto lemma per identificare le correnti artistiche dei primi trent'anni del Novecento. Le avanguardie artistiche sono proprio come i commilitoni che affrontano il nemico faccia a faccia incauti della morte, ubriachi di nazionalismo, lontani da casa.

Così, mentre i politici alla fine dell'imperialismo giocano una partita a scacchi su una scacchiera virtuale che rappresenta il territorio reale, e con una struttura politica che si mantiene sulle relazioni espresse dai pezzi in gioco, re regine alfiere cavalieri torri e pedoni, l'arte e la scienza moltiplicano i livelli del gioco. La scacchiera politica è percepita soltanto come una delle tante scacchiere che si intersecano, generando la necessità di ripensare il sistema stesso delle relazioni tra i pezzi in campo.

Tra i primi artisti a proporre una prospettiva di pensiero nuovo sulla produzione dell'opera d'arte è Richard Wagner (1813-1883, compositore, librettista, direttore d'orchestra e saggista tedesco) che nel 1849 introduce il concetto di *Gesamtkunstwerk* (Opera Totale), in un saggio chiamato *The Artwork of the Future*. La descrizione di Wagner del *Gesamtkunstwerk* è uno dei primi tentativi dell'arte moderna per stabilire un pratico sistema teorico per l'integrazione completa di tutte le forme di rappresentazione del mondo. Wagner ha cercato l'unione ideale di tutte le arti attraverso la *totalizzazione*, o sintesi possibile attraverso il dramma musicale, e l'unificazione di pratiche espressive come musica, canto, danza, poesia, arti visive, e scenotecnica. La sua ricerca di unità nell'abbracciare l'intera gamma dell'esperienza umana, e di rifletterla nelle sue opere, lo ha portato a dare la stessa attenzione a tutti gli aspetti della produzione dell'opera finale. Era convinto che solo attraverso l'integrazione di arte e scienza poteva raggiungere i poteri espressivi che desiderava, ovvero trasformare il dramma musicale in un veicolo in grado di influenzare la cultura tedesca.

L'arte fuori dal sistema di rappresentazione del sacro cerca di estendere il potere di costruzione di un'immaginario credibile avanzando la posizione dell'artista mercenario alla posizione dell'artista creatore di cultura ed economia.

Il *Quadrato nero* di Malevič è sicuramente uno dei punti di non ritorno per la pittura, che di lì a poco avrebbe cambiato per sempre lo statuto e le leggi di individuazione.

Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944, poeta, scrittore e drammaturgo italiano) ha scelto il pubblico parigino come destinazione per il suo Manifesto futurista (1909) della *violenza incendiaria*, per chiedere la fine di tutta l'arte che si rifiutava di abbracciare la trasformazione sociale portata dalla tecnologia nel nuovo secolo. Marinetti ed i suoi colleghi hanno visto nel cinema il potenziale per una forma di espressione che riflette la velocità e l'energia dei tempi. Nel manifesto Cinema Futurista del 1916, hanno dichiarato che il cinema potrebbe essere la più dinamica delle espressioni umane per la sua capacità di sintetizzare tutte le arti tradizionali, scatenando una forma d'espressione che è del tutto nuova. Il cinematografo futurista avrebbe parole in libertà tirate fuori dalle pagine fisse del libro per "rompere i confini della letteratura", mentre consentirebbe alla pittura di "uscire dai limiti della cornice".

Intorno alla nuova idea di arte si organizzano Mostre, si aprono Gallerie, si arricchiscono i Musei. Il nuovo sistema dell'arte senza la committenza dei tradizionali poteri spirituali e temporali si modella intorno all'idea di libero mercato che apre la scena ai grandi collezionisti e galleristi capaci di inventare ed aggregare pubblico intorno alle opere degli artisti all'avanguardia. Inizia così la discesa nell'intossicato sistema delle economie di scambio che mostra tutta la sua fragilità con il crollo delle borse nel venerdì nero del 29 ottobre 1929.

Il concetto di astrazione, che in arte produce una nuova spiritualità, quando applicato alla manipolazione simbolica delle economie di mercato può diventare un modello incontrollabile, precario, poiché le variabili del sistema che dovrebbe regolamentare la ricchezza di una nazione spesso non hanno soltanto una natura puramente matematica, ma includono parametri difficilmente calcolabili come la stabilità familiare, il rispetto dell'ambiente, la felicità dell'individuo, la bellezza delle relazioni, la fragilità dell'esistenza.

Le avanguardie astrattiste cresciute in ogni parte d'Europa, dalla Russia alla Francia, dalla Germania all'Italia furono ben presto viste dai nuovi dittatori che avrebbero condotto alla seconda guerra mondiale come una minaccia allo stato di controllo poiché avevano in seno il senso della libertà d'espressione personale, un'idea che non poteva essere accettata da chi stava progettando un modello di controllo assoluto sulle coscienze dei popoli.

Paradossale fu la mostra «Entartete Kunst» (arte degenerata) voluta da Hitler nel 1937 per annunciare la fine «dell'abbruttimento e dell'annientamento della cultura» del popolo germanico che permise ad oltre tre milioni di persone di conoscere, nonostante una dichiarata volontà di trasmettere repulsione, le opere di Kandinskji, Klee, Mondrian e tanti altri pittori astratti. Anche Stalin era avverso all'arte astratta ritenuta ermetica per le masse e quindi borghese, lontana dall'ideologia socialista. L'arte espressamente annunciata come ingegneria delle anime doveva mettersi al servizio dello stato con immagini edificanti, capaci di esprimere un messaggio propagandistico sulle masse di lavoratori. Le opere d'arte astratta erano ritenute «aborti della follia, della frivolezza,

dell'incompetenza» e quindi non necessarie ai fini del controllo delle coscienze dei lavoratori.

La psicologia muoveva i primi passi con i lavori di Freud e Jung andando ad indagare sui modelli percettivi dell'individuo, sull'incapacità di reagire ai sistemi imposti, sulla capacità di adeguarsi agli ordini, sull'inadeguatezza delle relazioni familiari, sulla forza del sesso, sulla debolezza della coscienza, sulla speranza, sulla felicità e sull'infelicità.

La mente umana è la nuova frontiera della ricerca. I risultati di questo lavoro originale sono ben presto adeguati al potere intrinseco delle immagini. La radice millenaria dell'organizzazione delle coscienze attraverso il Visivo prende le forme ibride di espressioni artistiche integrate alla forza amplificatrice dei nuovi strumenti di comunicazione di massa. Si comincia con la radio capace di diffondere in ogni angolo della terra le parole, i suoni e le idee di chi aveva il microfono in mano. La radio del Novecento è ben lontana dall'idea che abbiamo oggi di trasmissione radifonica, è piuttosto la Voce di stato: la radio degli ordini di guerra, la radio degli industriali, la radio del progresso scientifico, la radio che avrebbe accompagnato, da lì a poco, lo scatenarsi della più imponente gestione di tecnologie orientate alla guerra di conquista sul territorio. Aerei a reazione, sottomarini a propulsione nucleare, radar a controllo numerico, trasmissioni radio transoceaniche, nella seconda guerra mondiale sostituiscono le trincee e le avanguardie.

Gli Stati Uniti diventano in quel periodo la patria di artisti e scienziati che non trova più in Europa gli spazi per la libera sperimentazione. Il Bauhaus - la casa della costruzione - fondata da Walter Gropius a Weimar nel 1919, dopo un'esistenza tumultuosa ed il passaggio di artisti come Kandinskji, Klee, Van Dosburg, Lionel Feininger, Johannes Itten, Laslo Moholy-Nagy, Oskar Schlemmer, Ludwig Mies Van der Rohe, chiude definitivamente per ordine nazista nel 1933. L'unica speranza è l'America, e così è stato. La terra della libertà diviene ben presto la fucina delle idee artistiche, scientifiche ed economiche che stavano disegnando la mappa del futuro dell'umanità.

László Moholy-Nagy (1895-1946, pittore e fotografo ungherese) propone alla Bauhaus una vasta gamma di indagini estetiche, utilizzando la scuola come un laboratorio per esaminare i principi formali di astrazione nella pittura, fotografia e scultura. Parte della sua ricerca comprende l'esplorazione delle potenzialità comunicative della tecnologia, che avrà un profondo impatto sulla sua opera e le sue idee. Gli esperimenti di ibridazione tra arte e scienza portano Moholy-Nagy a sviluppare un nuovo tipo di teatro che, basato sull'approccio *totalizzante* proposto da Wagner, rielabora le componenti essenziali del teatro come spazio, composizione, movimento, suono e luce, in un sistema completamente integrato.

Moholy-Nagy chiama questo sistema il *teatro della totalità*. L'approccio alla sintesi delle arti riduce l'importanza della parola scritta e la presenza dell'attore, mettendoli su un piano di parità con scenografia, luci, musica, e la composizione visiva. Nel 1937, spostatosi negli Stati Uniti, ha l'opportunità di approfondire l'interesse mostrato per l'integrazione formale della tecnologia, come si riflette

nell'uso di motivi meccanici nella sua opera teatrale e in altri generi come la pittura, la fotografia, il cinema e la scultura.

Mentre Vannaver Bush riflette sul moltiplicarsi delle ricerche, e dunque della conoscenza umana, introducendo il concetto di *ipertesto* come possibile modello per l'organizzazione delle informazioni, Jackson Pollock avvia il movimento, tutto americano, dell'*action painting* per distanziarsi dalla dipendenza delle idee europee sull'arte astratta. Per i pittori americani la tela diventa un evento, uno spazio di azione, la dimensione per fotografare il gran rigurgito del progresso.

Sono gli anni in cui il Museum of Modern Art (MoMA) apre le porte al pubblico newyorkese, il Whitney Museum for American Art dedica mostre all'arte astratta ed il collezionista Solomon Guggenheim crea il Museum of Non-Objective Art. L'America mostra la sua vocazione all'innovazione e all'accoglienza delle nuove idee.

William Burroughs (1914-1997, scrittore e saggista statunitense) dedica la sua ricerca alla decostruzione delle parole e del linguaggio, in particolare attraverso le tecniche di *cut-up* e *fold-in*, che inizia a sviluppare nel 1959 con l'artista Byron Gysin, diffondendo un approccio non lineare alla narrativa contemporanea.

Prendendo a prestito la tecnica del collage di artisti visivi, i suoi collegamenti, frammenti di testi in accostamenti sorprendenti, offrono inattesi balzi in territori inesplorati che tentano di scuotere e, infine, trasformare la coscienza del lettore. Per questo motivo, Burroughs si riferisce a se stesso come "un creatore di mappe, un esploratore delle aree psichiche". Per Burroughs, la narrazione funziona come una vasta e *multi-threaded* rete che riflette le tendenze associative della mente, facendo crollare i confini del tempo e dello spazio, attirando l'attenzione alle connessioni non rilevate in precedenza, richiamando l'attenzione sui legami tra idee disparate e gli elementi.

Nella seconda metà del Novecento l'arte e la scienza ritrovano un originale simbiosi nei processi di trasformazione e rappresentazione del mondo, mostrando una rinnovata energia nella ricerca di nuove frontiere per continuare ad interagire con l'attrito del mondo<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Ignazio Licata, in *Incontri nella Luna piena*, 2009, [www.oistros.it/lunapiena](http://www.oistros.it/lunapiena)