Associazione BLOOMSBURY Editore

WOLF

OSCOM-ONLUS Osservatorio di Comunicazione

QUINDICINALE ON LINE
DIRETTORE FRANCO BLEZZA
Anno XVI Numero 23

autorizzazione 5003 del Tribunale di Napoli – ISSN 1874-8175 del 2002
DIRETTORE RESPONSABILE CLEMENTINA GILY
1-15 dicembre 2017

Astrazione e realismo (2)

di **Franco Lista**

Franco Lista, FullSize

Pensiero e forma

Vi è necessità di una dimensione fruitiva criticamente aperta al nuovo, sollecitata dal desiderio di realizzare progressivamente un'autonomia di giudizio tale da creare sistematiche forme di approccio, utili alla comprensione delle esperienze artistiche di natura aniconica. Si tenga anche conto dell'influenza, sul fruitore e sull'appassionato riguardante le opere d'arte, di molte estetiche di distorto riferimento a quelle di matrice idealistiche. Tali estetiche insistono in modo abnorme sul dato emotivo, ritenendo il valore artistico il portato dell'ineffabile, dell'indicibile. Una sorta di "mistero" insopprimibile dell'animo umano che poco si presta a un'osservazione rigorosamente analitica.

In proposito e per converso, va detto che considerazioni teoriche e modelli scientifici applicabili alla valutazione delle opere d'arte sono stati sperimentati; ad esempio una stringente "scala di iconicità " è stata messa a punto da Abraham Moles, acuto studioso della percezione estetica e della teoria della comunicazione. Moles, agli inizi degli anni Settanta, fissa gli estremi della sua scala di valori mettendo al primo posto (per l'alto grado d'iconicità che riveste) l'oggetto reale; mentre colloca all'estremo opposto della scala la parola che designa l'oggetto, considerandola portatrice del più alto grado di astrazione. Naturalmente, in posizione intermedia, vi è tutta una serie di valori a iconicità decrescente; ossia, cambiando verso, potremmo definirle ad astrazione decrescente.

La scala di Moles incuriosisce, desta interesse quando la seguiamo nella progressiva successione dal reale all'astratto, dal visibile all'invisibile.

Attribuendo a essa una qualità scientifica, comunque verificabile nel vivo dell'approccio all'opera, dobbiamo per amore di verità storica citare il valore di anticipo, rispetto a Moles, di un artista. Si tratta di Joseph Kosuth, artista concettuale che nel 1965 realizza l'opera "One and tree chairs", ora al Moma di New York. Opera questa emblematica che si fonda sul concetto di dissoluzione della materialità dell'oggetto a vantaggio della sua affermazione concettuale, apparendo cosicché come consapevole preannuncio della scala di Moles. Difatti, la scala valoriale del punto di vista iconico è riconoscibile nei tre gradi della rappresentazione: la sedia reale al centro, la fotografia al vero a sinistra, la parola "chair" ripresa e ingrandita da un dizionario e posta a destra dell'installazione. Si tratta, dunque, di un concettuale preannuncio della teoria molesiana messo in opera con la fulminante capacità comunicativa, tipica di Kosuth.

QUINDICINALE ON LINE autorizzazione 5003 del Tribunale di Napoli – ISSN 1874-8175 del 2002
DIRETTORE FRANCO BLEZZA DIRETTORE RESPONSABILE CLEMENTINA GILY
Anno XVI Numero 23 ICONOGRAFIA WOLF 1-15 dicembre 2017

La cosa va opportunamente segnalata quale efficace, provocatorio e convincente accostamento alla piena comprensione del rapporto tra iconico e aniconico.

Volendo ancora, in questa sintetica escursione sulle attività artistiche di natura aniconica, soffermarci su fatti e considerazioni meno noti, eppure di significativo interesse, dovremmo accennare a Suzi Gablik e ai contenuti delle sue ricerche che partono da un atteggiamento valutativo dell'arte considerata nel suo sviluppo diacronico. Il piano epistemologico su cui si fonda la ricerca è condensato nel suo saggio "Progress in Art", del 1976, avendo come riferimento basilare l'epistemologia genetica di Piaget.

Gablik così facendo delinea una sua personale congettura evolutiva dell'arte, in direzione dell'astrattismo: una sorta d'itinerario che si svolge nel corso del tempo, similmente al complesso sviluppo cognitivo umano e al progredire degli aspetti operativi della conoscenza.

Insomma, l'arte, in modo corrispondente all'attività cognitiva, acquisirebbe una maggiore complessità nel progressivo affrancamento dai modi figurativi della rappresentazione, giungendo come posizione apicale, al più alto grado di astrazione, ossia "*a una complessa organizzazione dei sistemi formali logici"*, come anche Hans Belting riconosce.

Un'altra scuola di pensiero, per così dire, nega questa tendenza dell'arte a strutturarsi in forme articolate e significative, non ravvisando in essa una linea evolutiva di carattere cognitivo. Propende invece per una sorta d'inclinazione trascendente dell'arte. In breve, potremmo dire che a una visione scientista si contrappone una visione spiritualista.

La propensione alla spiritualità ha radici nell'*Einfuhlung*, cioè in quella empatia già rintracciabile nelle opere di Herder e di Novalis in termini d'immedesimazione tra soggetto e oggetto. Motivo portante del già citato fondamentale saggio, del 1908, di Wilhelm Worringer, laddove l'astrazione è, nell'esperienza estetica, consonante con l'aspirazione alla purezza di tutto ciò che si manifesta come non appartenente al mondo organico.

E' noto come a distanza di due anni dall'uscita del saggio di Worringer, Kandinsky scriverà in tedesco "*Lo spirituale nell'arte*": una filosofica riflessione sui significati delle forme e dei colori che avrà largo successo e sarà ripresa poi da più di un autore.

Vale la pena, a dimostrazione degli effetti di lunga durata del pensiero di Kandinsky, citare il saggio di Clement Greenberg *"All'origini dell'opera d'arte contemporanea"*, dove il critico sostiene *"che l'astrattismo è l'ineluttabile risultato processuale del fare arte. Ovvero, l'arte, allontanandosi dalle allucinazioni del realismo, subisce una sorta di 'purificazione' che la porta al pieno dominio del campo pittorico".*

Questo sublimato e trascendente processo dell'arte, anche qui evolutivo ma sotto altra angolatura, sostenuto e argomentato da Greenberg, non può che approdare all'assoluta aniconicità; non può che rinviarci a quell'unico contenuto astrattivamente sensibile, puro e originario, dell'essenza della pittura.

Uno straordinario riverbero concettuale di questo pensiero possiamo coglierlo nella riflessione di Mark Rothko, artista di estremo e spirituale astrattismo, quando intende il percorso dell'artista

QUINDICINALE ON LINE autorizzazione 5003 del Tribunale di Napoli – ISSN 1874-8175 del 2002
DIRETTORE FRANCO BLEZZA DIRETTORE RESPONSABILE CLEMENTINA GILY
Anno XVI Numero 23 ICONOGRAFIA WOLF 1-15 dicembre 2017

come graduale cammino e progressivo avanzamento che consegue *"l'eliminazione di tutti gli ostacoli tra il pittore e l'idea e tra l'idea e lo spettatore".*[1] (11)

Astrattismo italiano

In Italia cosa è accaduto circa la contrapposizione tra astrazione e realismo? Legittimamente ci poniamo questa domanda per passare, in linea di continuità di discorso, ad argomentazioni circoscritte al nostro paese nel quale il tragitto dell'arte astratta non è stato certo facile.

Nell'immediato dopoguerra, dopo la caduta del fascismo e del suo portato artistico, in Italia si fronteggiavano sostanzialmente due correnti artistiche, entrambe significativamente espressive del nuovo assetto geopolitico.

La prima, non certo per ordine d'importanza, muoveva dal cosiddetto *realismo socialista*. Riceveva direttive politiche e aveva come espressione di riferimento la figura di Renato Guttuso. La seconda corrente era quella astrattista, che andava diversificandosi in varie tendenze, sotto lo stimolo e gli orientamenti delle ben più consolidate esperienze straniere.

Basterebbe, per fare un solo e indicativo esempio di questa netta antinomia, citare il Gruppo degli Otto (Birolli, Corpora, Morlotti, Santomaso, Turcato, Vedova, Afro, Moreni), formato nel 1952, seguito negli aspetti critici e teorici da Lionello Venturi. Una lenta e ostacolata assimilazione, avveniva dunque, della cultura artistica europea, sia delle avanguardie storiche, sia delle più recenti ricerche in terra americana. A Napoli poi si registrava un'analoga e forse più pronunciata situazione; ad esempio un critico importante, nonché pittore militante qual è stato Paolo Ricci non lesinava giudizi critici sugli astrattisti e vere e proprie stroncature nei confronti dell'astrattista Renato Barisani.

Insomma, la convivenza tra astrattisti e figurativi era certo non facile, aggravata com'era da un ambiente culturale e artistico legato ancora alla bella e suggestiva pittura dell'Ottocento e da poco in contatto con la pittura tardo-impressionista e il cubismo.

Così, progressivamente, la strada dell'astrattismo prende consistenza; gli astrattisti avanzano nella loro esplorazione dell'invisibile, guardano ai significati forti ed esaltanti delle avanguardie storiche, ricercano dentro ogni possibile intrigo del rapporto visibile-nonvisibile, ogni immaginabile tensione e la capacità generativa delle grandi correnti aniconiche. Tutto sincreticamente prende spessore: idee, influenze e suggestioni sono ricondotte alle loro diverse personalità con esiti indubbiamente di grande qualità.

Da qui, da questo nuovo clima, partono le straordinarie avventure creative dei tagli di Fontana e dei grandi cretti di Burri.

Colpisce, ancora, dell'astrattismo un ulteriore tratto comune al modo di lavorare e dar forma che consiste nella capacità di vedere in profondità, di non restare in superficie. Una sorta di "vedibilità recondita". Una particolare vedibilità che cancella la "prospettiva esterna" per farle assumere il ruolo di "introspettiva interna"; cioè una visualità non più prospetticamente arcana per ingannevole profondità, ma una visuale aperta sull'Io.

[1] A. Jensen, *Conversazioni con Rothko,* Donzelli, Roma 2007

Associazione
BLOOMSBURY
Editore

WOLF

OSCOM-ONLUS
Osservatorio di
Comunicazione

QUINDICINALE ON LINE autorizzazione 5003 del Tribunale di Napoli – ISSN 1874-8175 del 2002
DIRETTORE FRANCO BLEZZA **DIRETTORE RESPONSABILE CLEMENTINA GILY**
Anno XVI Numero 23 ICONOGRAFIA WOLF 1-15 dicembre 2017

Ed è proprio questa "vedibilità recondita" che, consentendo il "processo astrattivo", ci fa considerare (per citare l'intensa e pregnante riflessione di Carlo Ludovico Ragghianti) *"come principio supremo della forma … astrarre quel che c'è di essenziale nell'essere … per esprimere con la massima chiarezza e purezza l'essenza, l'idea".*