



A.A. 2024/2025

**BLAB**

# **DISPENSA**

**METODO, CRITICA  
E RICERCA DELLE  
DISCIPLINE  
ARTISTICHE**

**-CLASSE 31-**

A CURA DI

**CARLOTTA  
GAVAZZENI**



TEACHING DIVISION

“

Questa dispensa è scritta da studenti senza alcuna intenzione di sostituire i materiali universitari.

Essa costituisce uno strumento utile allo studio della materia, ma non garantisce una preparazione altrettanto esaustiva e completa quanto il materiale consigliato dall'Università.

”

## Metodo, critica e ricerca delle discipline artistiche I

Arte? Un fulmine a ciel sereno che fa nascere una parola inaspettata, nuova, che fa nascere una nuova umanità e ogni volta che accade produce una distanza abissale e ci mette davanti a un' inatteso.

### Arte e tempo

La storia dell'arte "non esiste", non esiste una linea del tempo che va in progressione e ne definisce la qualità.

L'arte contemporanea ha un rapporto problematico con l'antico. Non possiamo dire che l'arte di un periodo sia migliore di un altro → non c'è una direzione univoca

Una donna sdraiata, la troviamo in Monet, Tiziano ma anche nell'arte greca e romana.

Complesso rapporto con le immagini

### CRITICA VISIVA

ABY WARBURG → conia due termini i portatissimi Nach Leben e Pathos Former

- **Nach Leben** → idea che immagini tornano, ma non è giustificabile con la parola influenza, è molto più complicato. Le immagini tornano lungo dei sentieri imprevedibili e portano con sé un'emozione che si collega a una certa forma, certe forme suscitano certe emozioni, tornano come se ci educassero collettivamente. Siamo educati da un patrimonio di forme che ereditiamo, in cui siamo immersi. Un passato che si rigenera nel presente.

Siamo attori passivi di questa eredità, poiché selezioniamo inconsciamente, istintivamente, delle immagini.

Non tutte le immagini sono arte. La questione dell'arte è a parte. È soggettiva? E se non lo fosse? Qual è l'elemento dell'intesa, della convergenza? Sicuramente non è la bellezza, perché un'opera può piacere o no. Non il processo e il tempo impiegato a creare. Forse ha a che fare con ciò che ci rende umani, la differenza fra essere umani e disumani c'entra con l'arte, ma questo è il next level. L'arte è ciò che ci viene dette come tale?

Entro in un museo. Lì c'è quella che viene definita arte e lì dentro mi comporto soggettivamente "mi piace" "non mi piace"

L'arte ha a che fare con la bontà? Perché definisce se siamo umani o no ma non c'entra con la morale, quindi cosa significa?

Lonzi, giovanissima allieva di Longhi rifiuta di pubblicare la sua tesi e rifiuta di essere definita critico d'arte perché sostiene sia una posizione maschilista e orientata al potere. Lei si rende non estranea all'esperienza dell'arte che è vissuta dai soggetti che la circondano. Lei è come se dicesse "non sono più estranea all'arte, e ciò è come un atto di affidamento, si affida a una relazione" il tema di questo corso è l'imparare ad affidarsi all'arte. Affidamento è allenabile, l'affidamento è un atto libero che tiene insieme la libertà.

L'affidamento non preclude in nessun modo lo sviluppo di una dimensione critica, che si esprime attraverso una scelta pratica. Quando mi affido a un'opera d'arte mi affido a una partecipazione critica, ha a che fare con un'alterità. C'entra lasciarsi contaminare, alterità, l'altro è intangibile.

Quando dico "io di conosco" è l'inizio della fine. La relazione di affidamento sta sulla linea di tensione che sta sull'inattinguibile, quindi interessante, da avvicinare con la gentilezza, con il tatto e con la cura con cui ti avvicini a ciò che non conosci.

Io non sono più estranea o, e ciò ha a che fare con il rapporto con l'altro. Non ci sono più soggetti-oggetti, ma sono soggetto e oggetti.

Benjamin ha definito l'aura, AURA = quando una cosa ti guarda e ti porta dentro



Quando una persona di guarda e ti ricambia lo sguardo c'è un attimo di poesia, e ti porta nel suo sogno, e più ti avvicini più ti accorgi che è sfuggibile  
Quando vedi un albero poi non puoi più tagliarlo per farne della legna, affidarsi significa essere aperti a questo incontro e sapere che non conduce a niente di definitivo. È questo ciò che ci rende umani? Quando finisce la capacità di avere un rapporto un po' esitante con l'altro allora inizia una società minacciosa. Ti ho capito, ti ho stigmatizzato. Tutte le volte che avviene porta all'odio.

Imparare ad abitare questo senso di alterità ed essere liberi artisticamente nello sguardo saranno i due obiettivi del corso.

Carla Lonzi non essere estranei ha a che fare con la bontà

#### ○ **Pathos Former**—> rapporto tra sentimento e forma

Se noi guardiamo un albero e lo guardiamo bene, vediamo nella sua forma tutti gli inverni e tutte le estati, tutti i giardinieri che se ne sono curati, rivela schiacciati tutti gli elementi storici all'albero.

La forma in se ha un rimandi quasi genetico e in secondo luogo che il rapporto tra forma e sentimento, questo rapporto costituisce questi attratti che richiamano il generarsi del tempo. Il rapporto con la forma sembra istintivo ma in realtà è molto più complesso di quello che sembra. Qualcosa del genere accade nel movimento, che è un altro modo di pensare la forma. Ci sono delle forme che ispirano certi sentimenti. Una certa donna e un certo uomo, per esempio, sono figure che si stabilizzano nel tempo, che forma degli archetipi e che vengono rigenerate nel tempo. La forme raccoglie il passato in se stessa, racchiude schiacciata la temporalità, e se la guardiamo e la sappiamo guardare vediamo tutto il suo passato.

A partire dalle riflessioni di AW, ci sfida su questo piano, e ci mette in relazione con la questione visiva della forma

#### ARTE

Cos'è arte in quanto arte?

- è arte quello che ci piace. Opinione soggettiva
- È arte ciò che ci viene detto che lo è. Opinione storica

La nostra relazione con l'arte è delegata alle istituzioni  
Lai questione dell'arte è attuale, l'arte vive, è materia vivente.

L'arte a livello soggettivo. L'arte come qualcosa di energetico, esco dalla mostra e "mi ha dato energia". Il problema di questo è che vi sono dei cambi energetici dati da una dimensione estetica.

L'arte a livello "oggettivo". Leggo tutto e sento anche dettagli che francamente sticazzi.

Chiaramente non si può rimanere su questi due filoni. Perché? Perché se no non succede nulla. Non la incontriamo, non ci cambia. Di solito quando si incontrano realmente qualcosa questo ci trasforma. (Benjamin e l'aura). Intimità, risonanza, sono parole importanti, ci dicono che stiamo entrando in un percorso dove non possiamo più essere completamente soggettivi. Questa è sempre anche una dimensione politica.

Relazione con il cane. Ti cambia, così funziona circa anche l'arte. Non bisogna essere estranei all'arte, bisogna entrarci in relazione.

Allenarsi all'arte: vuol dire uscire dalla dimensione oggettiva/soggettiva. Significa sentire, e il sentire si modifica nella relazione. È un'educazione emotiva, intellettuale.

Il nostro compito è osservare e indagare questa migrazione: dalla dimensione soggettiva

Esco di casa e l'albero mi appare, ci guardiamo e lo facciamo intensamente andando a instaurare una tensione sentimentale. Magari ne faccio uno schizzo e qualcuno lo vede. Lì si completa l'arte, perché lì lui entra in contatto con la mia intimità con la mia emozione. È la capacità DI RISONANZA, COSÌ ACCEDIAMO AL SENSO. È necessario lo spettatore, tutti sono in attesa di essere riconosciuti.

L'arte si compete con te.

Dobbiamo considerare una terza via di entrare in relazione con l'arte, che non c'entra con la storia dell'arte ma è necessaria una certa soggettività (perché il rapporto è soggettivo),

## Mondrian- 1916-17 COMPOSIZIONE DI LINEE



Cosa è stato detto:

Cervello, mucchio, risotto ai funghi, storno di uccelli, dualismi, cimitero e codice

Piet Mondrian trova la chiave per dire la verità in pittura, e rappresenta la sua cosmologia.

È un capitolo fondamentale dell'astrattismo 900centesco.

## Francesco del cossa 1470- ANNUNCIAZIONE



Diversi annuncio all' "eroe", rispetto al fatto che la donna partorirà ma la donna non è mai particolarmente rilevante. In questi caso no, la donna ha rilevanza.

La donna dice "sì" nel vangelo, non solo le viene annunciato ma lei accetta.

Questa è un'operazione teologicamente molto importante perché nella genesi la divinità soffia sul fango, lo modella e soffia il pneuma divino e entra nella materia e diventa umano.

Questa concezione della creazione mantiene un forte dualismo: il fango e il pneuma. Da ciò deriva una sorta di manichevalenza. Una tradizione gnostica cristiana. L'umanità può essere pneuma o fango, male o bene, contiene questa ambivalenza. La gnosi elabora una.

L'annunciazione sceglie questo dualismo perché in qualche modo il divino si incarna, qui c'è un cortocircuito teologico di importanza fondamentale. Con il cristianesimo l'uomo si divinizza.

L'annunciazione è un racconto di importanza fondamentale.



Cosa vediamo nell'immagine?

Innanzitutto è una scena ricca, marmi, abiti lussuosi. Vediamo dei dettagli simpatici: lumaca, donna dalla finestra, cane, dio che spunta.

Perché è lì la lumaca? Sappiamo che è ermafrodita. La lumaca ha una funzione di simmetria della nuvola rispetto a dio? Dove si trova? È sulla cornice del quadro, come se distanziasse lo spettatore dalla scena del quadro.

Esistono altri animali di soglia nelle annunciazioni. Come se la lumaca ci indicasse un certo modo dello sguardo, ma attenzione che questa annunciazione è solo una rappresentazione, è piena di errori

Errori:

- la colonna è staccato o attaccato ai muri
- Lo sfondo non ha senso

Pieno di trompe d'oil, perché? Davanti a un mistero così importante il pittore esteta, non osa davvero rappresentare l'annunciazione. Ci racconta una storia ma non decanta la verità. Dentro al quadro esistono tutte le info necessarie per poterli interpretare.

Il grande mistero del completamento della genesi messo in una sontuosissima scena inserita in una sontuosissima scena ma dal quale il pittore prende le distanze.

Dobbiamo imparare che dentro ogni opera ce tutto quello che serve sapere se si impara guardare.

Nella scorsa lezione è emerso che se siamo davanti ad un bravo artista gli elementi per comprendere il quadro sono presenti in esso, e quindi sono già davanti a noi

La domanda su "che cosa è l'arte" non è astratta. La dimensione del sentire non è da rigettare, ma non basta un sentire primitivo, occorre educare il sentire. La domanda sull'arte serve a capire in che modo mi lego sentimentalmente ad un oggetto. Sono in grado di cogliere la soggettività del mondo. Imparare a guidare significa imparare a riconoscere le forme.

Rapporto di risonanza: questione apparentemente complessa ma fondamentale, ha a che fare con che cosa è l'immagine.

"Risonanze per una sociologia al mondo" -

Questa lettura suggerisce che una delle patologie della nostra attualità è costituita dal fatto che siamo in competizione per ottenere delle opportunità e poi non siamo capaci di farcene qualche cosa, non siamo capaci di entrare in risonanza .

Es: abbiamo A e B

- A compra tutto il necessario per disegnare ma alla fine di questo tempo non ha ancora disegnato nulla
  - B prende un legnato, entra in relazione con un albero e lo disegna su un sasso.
- > questa è il concetto di risonanza.

Affidarsi significa aprirsi accettando che questa apertura non dà luogo al possesso bensì alla differenza.

La dimensione di affidamento è l'aura

La risonanza è l'ambito entro cui è possibile avere un'esperienza di incontro, di affidamento.

Quando entriamo in risonanza riusciamo cosa la forma ha da dirci, ma come entriamo in risonanza? L'esperienza poetica si completa quando entra in relazione con lo spettatore, il fatto che la ricchezza delle voci possa essere condivisa è la vera bellezza. L'arte è un'esperienza di relazione. Tramite l'esperienza poetica viene in messo in luce di noi ciò che non sappiamo di avere.

L'arte non toglie nulla alle scienze e la scienza non toglie nulla all'arte, perché esse sono complementari, infatti hanno due modi diversi di entrare in relazione con il senso. Le scienze operano un'oggettivazione, un corpo che cade è un peso, mentre l'arte compie un'operazione diversa. La forma raccoglie i passati in se stessa, rimanda alla metamorfosi.

## PRESENTAZIONE 1: La pittura come sapere - Van Gogh e Baudelaire

### Breve premessa

*L'atto critico concreto e verificabile è quello che parte dalla creazione artistica. Chi è estraneo alla creazione può avere un ruolo critico socialmente determinante solo in quanto fa parte di una maggioranza anch'essa estranea all'arte e che si avvale di questo trait-d'union per trovare in qualche modo un punto di contatto. Si determina così un falso modello nel considerare una opera d'arte: un modello culturale.*

*Il critico è colui il quale ha accettato di misurare la creazione con la cultura dando a quest'ultima la prerogativa dell'accettazione, del rifiuto, del significato dell'opera d'arte.*

*La nostra società ha partorito una assurdità quando ha reso istituzionale il momento critico distinguendolo da quello creativo e attribuendogli un potere culturale e pratico sull'arte e sugli artisti. Senza rendersi conto che l'artista è naturalmente critico, implicitamente critico proprio per la sua struttura creativa.*

*Magari, senza esserne cosciente, il critico fa il gioco di una società che tende a considerare l'arte come un accessorio, un problema secondario, un pericolo da trasformare in diversivo, un'incognita da tramutare in mito, comunque una attività da contenere appunto attraverso l'esercizio della critica, che opera sulla falsa dissociazione creazione - critica. Non sono più una estranea*

*Se l'arte non è nelle mie risorse come creazione, lo è come creatività, come coscienza dell'arte nella disposizione al bene*

Carla Lonzi, Autoritratto, 1969. Introduzione

È molto interessante quello che sta dicendo. Analizzando il suo discorso

- come mai introduce il giudizio di valore?
- Perché non può fare la critica se è estranea? Perché devo essere coinvolto e lasciare che entri in me?

La creatività diventa un modo di rapportarmi con il mondo.

“Io ti conosco” ti ho già ucciso così

## Lettere di Van Gogh- a cura di Cinthya Salzman

### A THEO- LONDRA GENNAIO 1874

"Quanto mi piacerebbe parlare di arte con te... cerca di apprezzare quante più cose puoi, i più non ne apprezzano abbastanza. Ti elenco qui alcuni nomi di pittori che amo particolarmente. Scheffer, Delaroche, Hebert, Hamon. Leys, Tissot, Lagye, Boughton, Millais, Thijs Maris, Degroux, de Brakeleer Jr., Millet, Jules Breton, Feyen - Perrin, Eugène Feyen, Brion, Jundt, George Saal. Israels, Anker, Knaus, Vautier, Jourdan, Jalabert, Antigna, Compte-Calix, Rochussen, Meissonier, Zamacois, Madrazzo, Ziem, Boudin, Gérôme, Fromentin, de Tournemine, Pasini. Decamps, Bonnington, Diaz, T. Rousseau, Troyon, Dupré, Paul Huet, Corot, Scheyer, Jacque, Otto Weber Daubigny, Wahlberg, Bernier, Emile Breton, Chenu, Cesar de Cocqu, Mile Collart. Bodmer, Koekkoek, Schelfhout, Weissenbruch e last but not least Maris e Mauve.... E sono scuro di avere saltato diversi dei migliori nuovi. Continua a camminare molto e ad amare la natura, perché quello è il vero modo per conoscere sempre meglio l'arte. I pittori capiscono la natura e la amano, e ci insegnano a vedere." p.7.

### A THEO- LAKEN 1 NOVEMBRE 1878

"mi piacerebbe molto cominciare due schizzi grezzi di qualcuna delle tante cose che si incontrano lungo la strada, ma dato che non raggiungerei grandi risultati e di sicuro mi distoglierebbe dal mio lavoro vero è meglio che non cominci nemmeno..." p.41

"A suo tempo in Inghilterra avevo chiesto di poter predicare ai lavoratori della miniera di carbone, ma la mia richiesta era stata rifiutata dicendo che avrei dovuto avere almeno 25 anni. ...



L'esperienza mi ha insegnato che quanti lavorano nell'oscurità, nel cuore della terra, come per esempio i minatori delle nere miniere di carbone, sono molto colpiti dalla parola del Vangelo.... Ora nel sud del Belgio... nella zona di Mons fino al confine francese ...c'è una regione chiamata Le Borinage dove vive una popolazione particolare di minatori che lavorano nelle numerose miniere di carbone.... Mi piacerebbe molto andare lì come evangelista. ... Se potessi andare a lavorare per tre anni in un posto del genere a imparare e osservare in silenzio, non tornerei da lì senza avere qualcosa da dire che fosse degno di essere ascoltato. " p. 43

Lui volva fare il predicatore . Vuole andare nel posto più radicalmente oscuro del mondo, vuole strae li 3 anni in silenzio per osservare, per tornare per dire qualcosa che abbia senso do essere ascoltato.

### A THEO- WASMES 19 GIUGNO 1879

"Non conosco ancora una definizione della parola "Arte" migliore di questa: L'Art c'est l'homme ajouté a la nature, la natura, la realtà, la verità, ma con un significato, con un'interpretazione, con un carattere che l'artista fa emergere, a cui dà espressione, che libera, sbrogia, rilascia, chiarisce. Un quadro di Mauve, o Maris, o Israels, parla di più e in modo più chiaro della natura stessa. Lo stesso accade con i libri e nella Capanna dello zio Tom in particolare le cose sono state posizionate dall'artista in una luce nuova, e così, in questo libro, benchè incominci ad essere un libro vecchio... è come se tutte le cose siano state rinnovate..." p. 50

"Un quadro parla meglio della natura stessa" frase molto importante

**A THEO CUESMES 22-24 GIUGNO 1880**

"Sono un uomo passionale, capace di fare e soggetto a fare cose più o meno insensate di cui mi capita più o meno di pentirmi. Mi capita di parlare o agire un po' troppo in fretta, mentre sarebbe meglio attendere più pazientemente. Penso che anche altri possano a volte commettere simili imprudenze. Ora stando così le cose che fare? Considerarmi un uomo pericoloso e incapace di fare alcunché? Non credo. Si tratta invece di sforzarmi in tutti i modi e trarre vantaggio persino da queste passioni. Per esempio per citarne una tra me e te, ho una passione più o meno irresistibile per i libri, e ho bisogno di istruirmi continuamente, di studiare, se vuoi, proprio come ho bisogno di mangiare il pane. Quando stavo in un altro ambiente, in un ambiente di quadri e di cose d'arte, sai che ho concepito per quell'ambiente una violenta passione che arrivava addirittura all'entusiasmo.... Beh ora non sono più in quell' ambiente... invece di soccombere alla nostalgia ho pensato: la casa o la patria sono ovunque..." p. 57

"Ora, chi è assorbito in tutto ciò a volte per gli altri è scioccante, shocking, e senza volerlo infrange più o meno certe forme e usanze e convenzioni sociali. Però è un peccato quando questo viene giudicato male. Per esempio sai che spesso ho trascurato il mio abbigliamento, lo riconosco e riconosco che è shocking. Ma , ecco, un po' c'entra il bisogno, la miseria, e poi c'entra anche un po' uno scoramento profondo, e poi a volere è un buon sistema per garantirsi la solitudine necessaria per poter approfondire. .... Ecco, già da cinque anni, forse, non so esattamente, sono più o meno senza fissa dimora, errante qua e là. Ora tu dirai, da un certo periodo sei calato, ti sei spento, non hai fatto niente. E' proprio vero? E' vero che a volte mi sono guadagnato il mio tozzo di pane, a volte me l'ha dato un amico per carità, ho vissuto come ho potuto, alla meglio, è vero che ho perso la fiducia di molte persone , è vero che la mia situazione pecuniaria è in uno stato pietoso, è vero che il futuro è piuttosto cupo, è vero che avrei potuto far meglio, è vero che ho perso tempo semplicemente per guadagnarmi il pane, è vero anche che i miei studi sono in uno stato abbastanza pietoso e disperato e ciò che mi manca è più, ma molto più di ciò che ho. Ma questo significa calare e significa non fare niente? " p. 58

"Sarebbe un malinteso se tu continuassi a credere che ora, per esempio, io sia meno appassionato per Rembrandt, o Millet o Delacroix... perché è tutto il contrario. Solo, vedi , ci sono molte cose che bisogna credere e amare, c'è qualcosa di Rembrandt in Shakespeare, e qualcosa di Correggio o Sarto in Michelet...una realtà per così dire più reale della realtà, ma bisogna saperlo leggere, allora lì dentro c'è l'inaudito e sa dire cose inesprimibili, e poi c'è del Rembrandt nel Vangelo o del Vangelo in Rembrandt... purchè si intenda la cosa correttamente, senza volerla rigirare nel senso sbagliato...Bisogna imparare a leggere, come bisogna imparare a vedere, e imparare a vivere. Quindi non devi pensare che io rinneghi una cosa o l'altra, in un certo senso sono fedele nella mia infedeltà e, pur essendo cambiato sono lo stesso e il mio tormento è solo questo: di cosa potrei essere capace, non potrei servire ed essere utile in qualche modo...? Hai nell'anima un grande fuoco e nessuno viene mai a scaldarsi e i passanti vedono solo un po' di fumo in cima al comignolo e poi se ne vanno per la loro strada. Ora, ecco , che fare? Mantenere vivo quel fuoco interiore, avere sale in noi, attendere pazientemente, eppure con quanta impazienza, attendere l'ora , dico, in cui qualcuno voglia venire a sedersi accanto, fermarsi lì, che so?" p. 59-60

"Sarei proprio contento se tu potessi vedere in me qualcosa di diverso da una specie di fannullone. Perché c'è fannullone e fannullone. C'è chi è fannullone per pigrizia e debolezza di carattere, per la bassezza della sua natura. ...Poi c'è l'altro fannullone, il fannullone suo malgrado, che è roso interiormente da un grande desiderio di agire, che non fa nulla perché è impossibilitato a fare alcunchè essendo come imprigionato in qualcosa, perché non ha ciò di cui ha bisogno per produrre..."

*Un uccello in gabbia, in primavera, sa benissimo che c'è qualcosa di cui sarebbe capace, sente benissimo che c'è qualcosa da fare, ma non può farlo; che cosa sia, non lo ricorda, poi ha delle idee vaghe e si dice: gli altri fanno il nido e fanno i piccoli e allevano la nidiata, poi sbatte la testa contro le sbarre della gabbia. E poi la gabbia resta lì e l'uccello è pazzo di dolore. "ecco un fannullone" dice un altro uccello che passa ... E gli uomini sono spesso nell'impossibilità di fare alcunché, prigionieri in chissà che gabbia orribile, orribile, molto orribile ... non sempre potresti dire cosa ti rinchiude, ti mura, sembra seppellirti ... Tutto ciò è immaginazione, fantasia. Non lo penso; e poi ti domandi: mio Dio, è per molto, è per sempre, è per l'eternità? Sai, ciò che fa scomparire la prigionia, è qualunque affetto profondo, serio. Essere amici, essere fratelli, amare, questo apre la prigionia per potere sovrano, per potentissima magia. Chi non ce l'ha rimane nella morte. Però là dove rinasce la simpatia, rinasce la vita" p. 62-63*

### A THEO L'AIA 1 MAGGIO 1882

*"Nell'altro, Les Racines, ci sono alcune radici di un albero in un terreno sabbioso .... Radici affondate in modo per così dire spasmodico e appassionato nella terra, ma al tempo stesso sradicate dalle tempeste. Sia in quella figura chiara e magra, sia in quelle radici nodose e nere volevo rappresentare un riflesso della lotta per la vita. Più esattamente ho cercato di essere fedele alla natura che avevo davanti, senza filosofie, e tuttavia, quasi senza volerlo, in entrambi i disegni è entrato qualcosa di questa lotta gigantesca..." p.114-115*

## Christien - Sorrow

A THEO - L'AIA, 7 MAGGIO 1882 (224) P. 121-122.



*"Quest'inverno ho conosciuto una donna incinta, abbandonata dall'uomo di cui portava in grembo il figlio. Una donna incinta che vagava per le strade in pieno inverno, che doveva guadagnarsi il pane, puoi immaginare come. Ho preso questa donna come modella e ho lavorato con lei tutto l'inverno. Non potevo darle l'intera paga di una modella, ma ciò non toglie che le ho pagato l'affitto e grazie a Dio finora sono riuscito a proteggere lei e il suo bambino dalla fame e dal freddo.... Adesso questa donna mi si è affezionata come una tortora addomesticata- quanto a me visto che posso sposarmi una volta sola quale occasione migliore che farlo con lei? E' l'unico modo per continuare ad aiutarla..."*

### A THEO - L'AIA, 14-15 MAGGIO 1882

*"Ho iniziato ad occuparmi di lei, ma senza il pensiero immediato di sposarla, tuttavia, quando l'ho conosciuta meglio ho capito che se volevo aiutarla dovevo prenderla in modo più serio. Allora le ho parlato chiaro, e le ho detto: ecco cosa penso su questo e su quest'altro, come vedo la tua posizione e la mia. Io sono povero, ma non sono un seduttore, pensi che potresti trovarti bene con me o no? Altrimenti non ha senso. Lei mi ha risposto: io voglio rimanere con te, per quanto povero tu sia. Ecco come stanno le cose".*

## Artista

**A THEO, 1 MAGGIO 1882, P.116-117**

*“Disegnare per me sta diventando una passione, mi assorbe sempre di più, e where there is a will is a way. Purchè ci sia la volontà, un modo si trova, ma deve esserci volontà da entrambe le parti. La volontà da parte mia consiste nel produrre le cose, mentre per quelli che hanno o dovessero sviluppare una buona disposizione nei miei confronti, la volontà consisterà nel comprare o vendere queste cose...Ma se tutti ragionassero come H.G.T. quando pronuncia le parole “invendibile,” brutto”, allora mi troverei davanti una montagna di dispiacere. Comunque sia, per vincere l’invendibile e il brutto, mi concentrerò ancora di più sul lavoro”*

**A THEO, 7 MAGGIO 1882**

*“Mauve mi ha rimproverato perché ho detto di essere un artista , cosa che non ho intenzione di ritrattare, perché va da sé che quel termine include il significato di una ricerca continua, senza mai trovare la perfezione. E’ esattamente il contrario di “So già, ho già trovato”. Per quanto ne so io, quella parola significa: “io cerco, sono a caccia, mi do da fare con tutto il cuore”*

**A THEO, L’AIA, 21 LUGLIO 1882**

*“E’ necessario che tu comprenda bene come considero l’arte. Per arrivare al vero bisogna lavorare molto, e a lungo. Quello che voglio, l’obiettivo che mi pongo, è terribilmente difficile, eppure non credo di mirare troppo in alto... Sia nella figura sia nel paesaggio vorrei esprimere non qualcosa di sentimentale, e melanconico, ma il dolore vero”*

**A THEO, L’AIA, 21 LUGLIO 1882**

*“Che cosa sono io agli occhi dei più? Una nullità, o una persona bizzarra e spiacevole, qualcuno che in società non ha una posizione né mai l’avrà, in breve l’ultimo degli ultimi. Bene ammesso che tutto fosse esattamente così, con il mio lavoro vorrei dimostrare cosa c’è nel cuore di un bizzarro, di una nullità. Questa la mia ambizione, basata, nonostante tutto, più sull’amore che sul rancore ”*

**A THEO, L’AIA, 3 SETTEMBRE 1882**

*“Ieri sera stavo dipingendo un terreno boscoso leggermente scosceso, coperto di foglie di faggio secche e decomposte. La terra era di un marrone rossiccio di diverse tonalità, ancor più per le ombre nette degli alberi che proiettavano strisce tenui o più forti, mezzo sfumate. Il problema era, e mi sembrava molto difficile, rendere la profondità del colore, la forza enorme e la compattezza di quel terreno e soltanto nel dipingere ho notato quanta luce ci fosse ancora in quel crepuscolo...Da quel terreno spuntano giovani piantine di faggio che prendono la luce da un lato – dove sono di un verde brillante – mentre dal lato in ombra sono di un caldo e intenso verde nerastro. Dietro quegli alberelli, dietro quel terreno, marrone bruciato, il cielo è di un grigio azzurro molto lieve, caldo , quasi non più azzurro, splendente. Per contro, c’è ancora un bordo nebuloso di verde e un reticolato di rametti e foglie giallastre. Alcune figure di raccoglitori di legna si aggirano come masse scure di ombre misteriose. Il berretto bianco di una donna che si china a raccogliere un ramo secco spicca all’improvviso contro il marrone bruciato intenso del terreno. Una gonna è colpita dalla luce-un’ombra si proietta- il profilo scuro di un uomo si staglia nel sottobosco. Una cuffia bianca, un berretto, una spalla, un busto di donna si modellano contro il cielo. Quelle figure, grandi e piene di poesia, emergono dal crepuscolo di quella tonalità profonda..”.*

Misurarsi con Van Gogh significa misurarsi con un uomo che vede in una maniera strepitosa, vede una storia e racconta gli oggetti.

Non è matto, sta cercando la verità

## Il disegno

**A THEO – 22 OTTOBRE 1882**

«Cos'è il disegno? Come ci si arriva? Si tratta di superare con il lavoro umano un muro invisibile che sembra dividere ciò che si sente da ciò che si può fare. Come attraversare quel muro, visto che è inutile sbatterci contro? Secondo me, bisogna minare quel muro, eroderlo pian piano con una lima, e con pazienza ... ciò che è grande non è casuale, ma dev'essere realmente voluto»

**A THEO – 18 MARZO 1883**

«La poesia ci circonda ovunque, ma riuscire a trasferirla sulla carta non è così immediato come guardare...»

## Il compito

**A THEO, 7 OTTOBRE 1883**

«...in merito al tempo che ho ancora davanti per lavorare, ritengo di poter sopporre tranquillamente che il mio fisico resisterà....ancora un certo numero di anni, diciamo tra 6 e 10. ... La mia intenzione è non risparmiarmi, non evitare emozioni o difficoltà ...entro alcuni anni devo portare a termine un certo lavoro...Il mondo non mi riguarda se non nella misura in cui sento di avere un obbligo e dovere, perché in questo mondo ho vissuto per trent'anni, e per gratitudine voglio lasciare un certo ricordo sotto forma di disegni o dipinti, eseguiti non per compiacere questa o quella corrente, ma per esprimere un sentimento umano sincero. Quest'opera , quindi, è l'obiettivo.. .E' così che mi vedo, come una persona che nei prossimi anni deve fare qualcosa con amore, e con forza di volontà»

Da un lato abbiamo la questione dell'immagine, una questione che apre un argomento di riflessione rispetto al tema del rapporto fra parola e immagine. Noi siamo abituati alla parola, la usiamo, la coltiviamo mentre l'immagine nel quotidiano è utilizzata in un modo molto meno consapevole.

Immagine/Parola è un rapporto non scontato.

Descrizione del bosco precisissimo

Il trasferimento delle immagini in parole non è ovvio.

È una prosa di tipo descrittivo ma non solo. Esistono tanti tipi di descrizione e possono essere messi in evidenza diversi parametri, invece l'immagine si staglia all'interno di una relazione. Relazione e qualità, per lui è una relazione poetica. La qualità dell'immagine, la qualità della relazione sfida la parola. Se non la traducessimo in parole sarebbe come non accettare la sfida di questa mediazione.

“Mi piace” è una banalizzazione, dobbiamo sforzarci.

La relazione tra immagine e parole porta quasi subito alla questione dell'arte, la questione della poesia.

Vediamo l'immagine- ne prendiamo coscienza - la rigeneriamo in parole.

È una rigenerazione, è una rimessa in forma, stiamo creando una forma che abita nella nostra stessa risonanza, e oltre a condividere la risonanza la produce. Le cose ci parliamo attraverso la loro forma, e se noi non ascoltiamo questa eloquenza e ci limitiamo a dire “mi piace” “non mi piace”, o a parametrizzarla

Tradurre l'immagine in parole rivela la sua poesia, il rapporto è biunivoco, trasformativo.

Allenamento al rimbalzo: io vedo un immagine e mi alleno a dieta in parole



Si costruisce la possibilità di partecipare alla conoscenza del mondo. Non è che la fantasia non giochi, ma è asservita allo sguardo. La dimensione poetica è un elemento fondante

Saper guardare, è una competenza, una facoltà, trasformare un'immagine in parole e viceversa. Entrare in relazione con le cose (non oggetto, la parole oggetto è problematica)

La nostra capacità di poesia. Riveliamo il diavolo, quella componente di alterità che non sappiamo nemmeno noi di essere.

Dobbiamo armarci nei confronti della semipoetica, e avere la capacità critica, e ciò non possiamo farlo in modo soggettivo o erudito ma non dobbiamo essere estranei e ciò ci consente di scegliere con chi entrare veramente in rapporto .

**C. BAUDELAIRE- SALON 1859**  
**LETTERE AL DIRETTORE DELLA RIVISTA FRANCESE**  
**I. L'ARTISTA MODERNO**

“Ed oggi cos'è l'artista, questo antico fratello del poeta? L'artista è oggi, e da parecchi anni nonostante la sua mancanza di meriti, un semplice enfant gatè. Quanti onori, quanto denaro prodigato a uomini senza anima e senza dottrina!” p.127

“C'era un contadino tedesco che si recò a trovare un pittore e che gli disse: “Signor pittore, dovete farmi il ritratto. Mi raffigurerete seduto all'entrata principale della mia fattoria, nella grande poltrona tramandata da mio padre. Accanto a me dipingerete mia moglie con la sua conocchia; dietro di noi l'andirivieni delle mie figlie che preparano la cena familiare. Dal gran viale di sinistra sbucano quelli tra i miei figli che tornano dai campi, dopo aver ricondotto i buoi in stalla; altri , insieme con i miei nipoti, fanno rientrare le carrette ricolme di fieno.

Mentre contemplo questo spettacolo non dimenticate , mi raccomando, le buffate della mia pipa colorite dal tramonto. Voglio pure che si senta il rintocco dell'Angelus, che suona al campanile vicino. E' la che ci siamo sposati tutti, padri e figli. E' importante che dipingiate l'aria di soddisfazione di cui godo in quel momento del giorno, nell'atto di contemplare, ad un tempo, la mia famiglia e la mia ricchezza accresciuta dal lavoro di una giornata.

Evviva quel contadino! Senza accorgersene capiva la pittura...quale dei nostri artisti di moda sarebbe degno di eseguire quel ritratto?” p. 128-12

3 forme di mediazione: critica, poesia giustizia (possiamo aggiungere la verità )

Attenzione è una parola fondamentale

- Giustizia è un' attenzione fervida, piena di intenzioni.
- Poesia è anch'essa attenzione, cioè lettura sui molteplici piani della realtà intorno a noi, della forma, che è verità in figura.

L'attenzione è fondamentale e noi mettiamo l'immaginazione al servizio dell'attenzione (dante), ma non possiamo limitarci ad usare la fantasia, altrimenti banalizziamo la realtà e ci allontaniamo dal mondo. Serve imparare a guardare, serve farlo con attenzione.

“Soffrire per qualcosa richiedere avere accordato un'attenzione estrema”

Tira fuori la stessa cose di Carla Lonzi, l'attenzione ha una propensione al bene. Ogni errore è disattenzione. È un esercizio umanizzante, noi non siamo uomini in modo scontato, possiamo diventarlo o perdere questa facoltà.

Gualtieri

*Dunque si può. Dire mi dispiace  
dire perdonate e ottenere il perdono,  
subito. Essere del tutto ripuliti.  
Nuovi. Si può. Allora perdonate.*

*Se ho sempre favorito me  
la mia persona. Se ho pensato  
d'essere migliore d'ogni altro animale.  
D'ogni altro organismo vegetale.  
Se ho messo me. Se ho messo me  
per prima. Il capriccio di me, l'estetica di me.  
Il sollievo di me.*

*Perdonate se non ho guardato  
con la dovuta attenzione tutte le meraviglie  
quotidiane. I passaggi di luce. Le stagioni.  
Certe facce. O musici. Se non ho adorato  
la varietà mutevole del mondo,  
se non l'ho servita, protetta da me stessa,  
non abbastanza cantata, fatta entrare,  
appoggiata sul fondo mio a farmi  
più intonata e vigile. Perdonate  
se ho riso troppo poco. Se poco ho ringraziato  
per le camminate nel bosco, per  
quell'ebbrezza  
di gambe nell'andare, accordo delle mani  
in ogni semplice fare. Se non ho ringraziato  
per il dolce dormire e tenersi abbracciati  
sulla sponda del buio spaventoso.*

*Se mai ho ringraziato perché c'erano gli altri  
e anzi ne ho patito la presenza e spesso  
ho preferito la voce scritta dei morti.  
Perdonate ogni omissione mia, la cecità  
che mi ha fatto sentire d'essere buona,  
l'ipocrisia  
con cui mi sono assolta, la misura  
del mio volere bene. E se il cane  
che festeggia al mattino la mia entrata in  
cucina  
se è per mia consolazione inviato  
affinché sia alleggerita, come del resto il sole,  
le arance sul tavolino, il cioccolato, il vino.  
Se tutto questo è disposto e animato  
perché io sia migliore, più lieta –  
perdonate le mattine scure  
e l'umore nero – la testa chiusa murata  
nelle sue tortuose galere, la prigionia  
interiore in cui mi relego, muta e scontrosa  
dimentica dei doni.  
Se non sono del tutto e sempre  
innamorata del mondo, della vita,  
sedotta e vinta dalla rivelazione  
d'esserci d'ogni cosa, e d'altro  
non troppo ben nascosto – dietro l'evidenza.  
Questo più d'ogni altra cosa perdonate.  
La mia disattenzione.*

(da *Quando non morivo*, 2019)

Aspettiamo che le aperture vengano da fuori, dalla relazione, è una soggettività che si è aperta alla risonanza. Questo processo è arte. "Restituire ciò che le forme ci raccontano di loro"

Imparare a guardare un artista significa imparare la sua attenzione, rigenerare la sua arte in noi.

Alberto Giacometti, retrae il volto della madre. Il ritratto non è frutto di fantasia ma è la dimostrazione della soglia del conoscimento.

L'arte è anche un prodotto, ma dobbiamo entrare in risonanza con essa.



## R.M. Rilke Estratti

Cosa abbiamo visto fin ora?

Immagine <—> parola: RAPPORTO FONDAMENTALE

- Rapporto trasformativo, e tramite l'attenzione, rilievo dei dettagli che sono iscritti nella qualità della relazione, che è fondamentale dato che in nel mondo abbiamo relazioni con esso. Entrare in una relazione di risonanza con il mondo, che è eloquente. È un mondo dove ce il mistero e io mi confronto con quella che è l'origine del nichilismo. Necessità.
- Oggi torneremo molto spesso sul nichilismo, perché è un'esperienza cruciale per le avanguardie.

Se noi entriamo in questo, ci dotiamo della capacità di essere e vivere in un mondo eloquente, superiamo e trasformiamo la visione del SOGGETTO-OGGETTO, che diventa SOGGETTO-SOGGETTO, perché la forma della cosa è la voce della cosa.

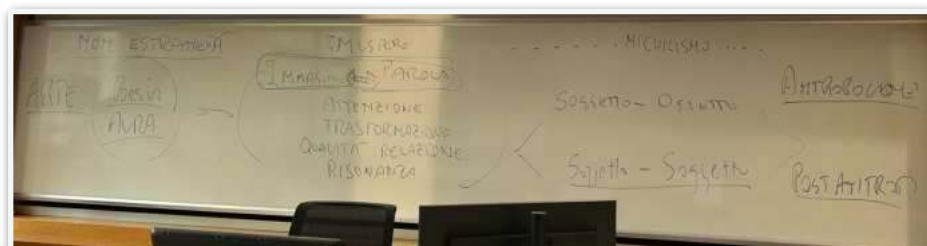
Es: guardo ramo, penso inizialmente che sia un oggetto, ma se poniamo attenzione, se lo descriviamo a qualcuno la forma diventa eloquente e vediamo la dimensione soggettiva. È MOLTO IMPORTANTE perché nell'arte si discute molto tra passaggio tra antropocene e post-antropocene. Ciò da la possibilità di avere un'esperienza poetica, ciò che Benjamin definisce aura.

La relazione tra soggetto-oggetto è il soggetto ad avere il potere, mentre in una relazione intersoggettiva è una relazione di affidamento. Sullo sfondo di questo passaggio gioca un ruolo fondamentale il nichilismo e come esso irrompa nel campo pittorico.

L'arte è quel modo della conoscenza che si nutre di questi processo (poesia-aura-arte).

La non estraneità all'arte è tutto quello che possiamo sperare di avviare con questo corso, che significa sapere che noi si solito abbiamo un rapporto soggettivo (mi piace o no) o erudito (storia).

IMPARARE LE PAROLE CHE SERVONO ALL'IMMAGINE. La storia dell'arte è utile nella comprensione solo in questo senso, l'analisi dei testi affiancati alle immagini.





Oggi ci occuperemo di R.M. Rilke

Nasce nel 1875 , nella stessa epoca di Mondrian , ed è un esponente importante dell'avanguardia. Frequentazione tedesco-francese , educazione molto rigida, si innamora della musa degli avanguardisti, frequenta Vienna, Parigi frequente Rodin e gli avanguardisti. Nel 1903 scrive un libro di lettere autentiche "lettere a un giovane poeta", le scrive a 28 anni. In queste lettere cerca di spiegare ad un apprendista come si diventa un poeta

L'altra opera si chiama "elegie duinesi", come un testamento spirituale, e hanno molto influenzato il panorama. Paul Klee dipingerà l'angelo

Il senso della vita è dire le cose come loro mai pensavano di essere. "Dire le cose", questa è l'esperienza della poesia

## Lettere a un giovane Poeta - 17 febbraio 1903

### SEGRETO

"Le cose non sono tutte da prendere o da dire, come si vorrebbe far credere. Quasi tutto quello che avviene è inesprimibile e si compie in una regione invulnerata dalla parola. Più inesprimibili di tutto sono le opere d'arte, questi esseri segreti, la cui vita non ha fine e che costeggiano la nostra che passa"

### INTERIORITÀ

"Il vostro sguardo è rivolto all'esterno. E' questo, innanzi tutto, che non dovete più fare. Nessuno può portarvi consiglio o aiuto, nessuno. Entrate in voi stesso, cercate il bisogno che vi fa scrivere: esaminate se trae le sue radici dal profondo del vostro cuore. Confessate a voi stesso: morireste se vi foste vietato di scrivere? Questo, anzitutto, chiedetevi nell'ora più silenziosa della vostra notte: sono veramente costretto a scrivere? ... Se questa risposta sarà affermativa, se potrete far fronte ad una così grave domanda con un forte e semplice "lo Devo" allora costruite la vostra vita secondo questa necessità... allora avvicinatevi alla natura. Provate a dire come se foste il primo uomo, quello che vedete, quello che vivete, amate, perdetevi."

(Stromboli—> "Iddu" la natura è senza nome, è una forza indicibile)

In queste frasi, appartenente semplici, ci sono diverse componenti

La pratica dell'arte comincia ad auto-definirsi eticamente in una prospettiva indipendente

La dimensione destinale è tipica dell'avanguardia. Se dal rinascimento in poi l'arte è basata sulle committente, e poi quella del mercato. In entrambi i casi ce il rapporto di soggetto forte. Da un certo punto in poi l'arte diventa un elemento autonomo, come se di destinasse in una dimensione destinale. Ci sta dicendo di seguire una necessità, una risposta alla necessità.

L'esperienza poetica è un intonazione, non formale o estetica, ma ha a che fare con la verità, anche se verità parziale. È un percorso leale, e senza lealtà non ce autenticità. Nel percorso di un artista è importante capire se è leale, se risponde a una necessità, se non usa scorciatoie.

L'affidamento reciproco risponde a una necessità, io ho bisogno di parlare di questo.

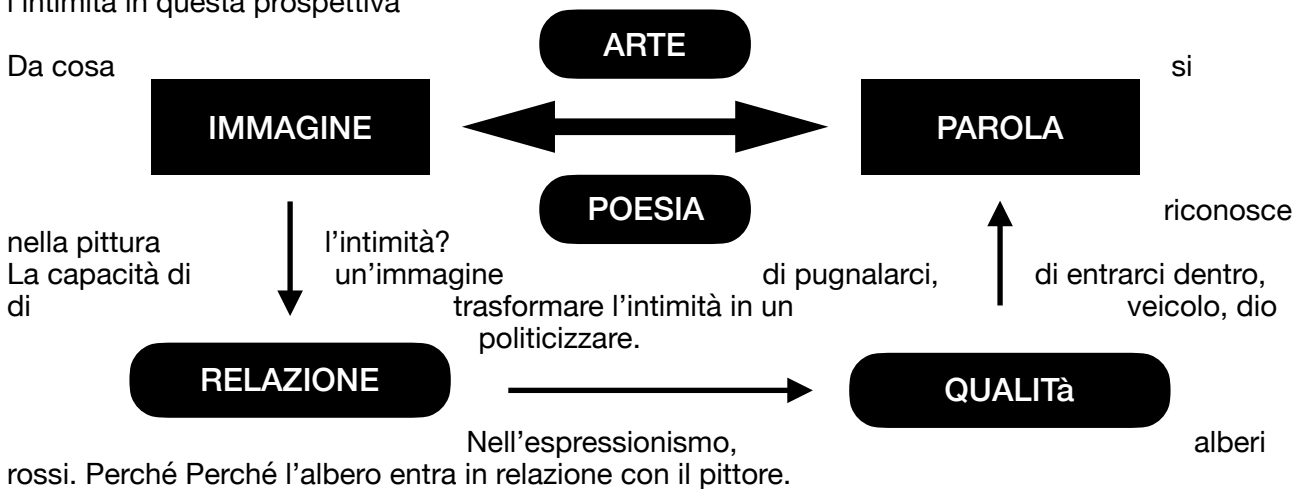
"Come se fosse il primo uomo", cosa significa? Innanzitutto non ha l'idea ma ha solo la fama davanti a se, io non so grandi cosa sto parlando quindi mi meraviglio. Guardate la natura come se foste il primo uomo. Girate la forma e rigenerate le parole che consentono di dirla, dite tutto quello che vedete, vivete, amate, perdetevi.

**SEMPLICITA'**

"non scrivete poemi d'amore..... Dite le vostre tristezze, i pensieri spontanei, la vostra fede in una bellezza. Dite tutto ciò con sincerità intima, tranquilla e umile."

Che ruolo gioca l'intimità? Partecipa al processo?

Nel processo scientifico l'intimità è esclusa, la caduta dello zio (un grave) deve essere generalizzabile. In queste forme di conoscenza (poetica, artistica..) l'astrazione non è applicabile, io lo conosco mio zio ed è importante che sia lui. Quindi no, non può evitare l'intimità in questa prospettiva



L'intimità nella concezione quotidiana è una cosa nostra, per noi e i pochi nostri eletti. Quindi non ha nulla da spartire con la politica. Ma se io uso la mia intimità per fare dipingere un cieco, entrando in relazione con la forma e con l'altro, allora questa è politica, la risonanza è sociale.

Es: il teatro di Ariane. <https://www.theatre-du-soleil.fr/fr/>

Cambiano la tintura. Da 7/10 giorni passano a 365 giorni. Perché lo possono fare? Perché raccolgono dal loro pubblico delle domande, prende le domande sociali e politiche e la prende come intima e privata per ringenerarla in opera.

**RESPONSABILITA'**

"se la vostra giornata vi sembra povera, non accusatela. Accusate voi stesso di non essere abbastanza poeta per chiamare a voi le sue ricchezze Per il creatore niente è povero, non esistono dei luoghi poveri, indifferenti."

L'abbiamo visto con Van Gogh, con la Gualtieri.

**NECESSITA'**

"Un'opera d'arte è buona quando è nata da una necessità. E' la natura della sua origine che la giudica. Perciò caro signore, non posso darvi altro consiglio che questo: entrate in voi stesso, esplorate le profondità nelle quali la vostra vita ha una fonte. E' la che troverete la risposta alla domanda "Devo creare?". Cogliete il suono di questa risposta senza forzarne il senso. Forse ne risulterà che l'Arte vi chiama, Allora prendete questo destino, portatelo con il suo peso e la sua grandezza, senza mai esigere una ricompensa che possa venire dal di fuori, perché il creatore deve essere per se stesso tutto un universo..."

Questione nichilismo: siamo in un tempo in cui i valori non sono più fondabili. La nostra intimità diventa un fatto politico.

## Lettere a un giovane Poeta - Viareggio 23 aprile 1903

### **CONTRO LA CRITICA**

"Le opere d'arte sono di una solitudine infinita; nulla è peggio della critica per accostarvisi. Solo l'amore può afferrarle, custodirle, esser giusto verso di loro. Date sempre ragione al sentimento vostro contro queste analisi, questi resoconti, queste introduzioni..."

Amore: relazione sentimentale con l'arte. Non passionale, amore come Afrodite Eurania.

### **IL TEMPO E LA PAZIENZA**

"lasciate ai vostri giudizi il loro tranquillo sviluppo.... Come ogni progresso deve venire dal profondo del vostro essere e non può sopportare sforzi né fretta.....  
Bisogna che lasciate maturare dentro di voi ogni impressione, ogni germe di sentimento, nell'oscuro dell'inesprimibile, nell'incosciente, in queste regioni chiuse alla comprensione. Aspettate con umiltà e pazienza l'ora della nascita di un nuovo chiarore. L'arte esige tanto... tempo, qui non è una misura, Un anno non conta: dieci anni non sono niente. Essere artisti non vuol dire contare, vuol dire crescere come l'albero che non sollecita la sua linfa, che resiste fiducioso ai grandi venti della primavera,....L'estate viene. Ma non viene che per quelli che sanno attendere, tanto tranquilli e aperti come se avessero l'eternità davanti a loro....: la pazienza è tutto."

## Lettere a un giovane Poeta - Worspede 17 luglio 1903

"Se vi aggrappate alla natura, a quanto c'è di semplice in lei, di piccino, a quello a cui non bada nessuno, che d'improvviso diventa l'infinitamente grande, l'incommensurabile, se estendete il vostro amore a tutto ciò che è, se molto umilmente cercate di meritare da servo la fiducia di quel che vi pare miserabile, allora tutto diventerà per voi più facile, vi sembrerà più armonioso, e direi quasi, più conciliante...la vostra coscienza profonda si sveglierà e saprà..."

"sforzatevi di amare i vostri problemi, ciascuno come una camera che vi fosse chiusa, come un libro scritto in una lingua straniera..."

"...ogni bellezza negli animali come nelle piante è una forma durevole e nuda dell'amore e del desiderio...la fecondità è una: poiché l'opera dello spirito procede dall'opera della carne e partecipa della sua natura...è la riproduzione più misteriosa, più piena di estasi, più "eterna" dell'opera carnale.... Il sentimento che si può generare, dar forma, non è niente senza questa conferma perpetua e universale del mondo..."

"nella profondità tutto è legge"



Cosa significa nella profondità tutto è legge? Tutto è legge perché quello che sto cercando di dire nella mia restituzione è “legale”, è autentico. Che è il senso del destino, il diamon.  
La patologia della risonanza è l’esperienza della depressione, la totale assenza di risonanza di manifesta nella depressione.

Possiamo dire:

- abbiamo dei maestri, questo è un percorso umano che tanti hanno fatto e noi possiamo attingere all’esperienza, ma il percorso è nostro
- Ma non abbiamo dei maestri

Ciò viene fuori nell’800. Perché? Sono gli anni della trasformazione tecnologica, scientifica, mai assistito prima d’ora. È una trasformazione che mette in crisi il senso dell’umanesimo, tutta la tradizione viene spazzata via, e davanti agli artisti si apre il compito dei dire:

- che cosa è la naira
- Che coa è L’ARTE

E devono farlo senza rete,

Dal 1905 in poi le avanguardie nascono e prendono davvero un carattere rivoluzionario, perché il loro è un esercizio politico

## Piet Mondrian- presentazione I

### CONTESTO STORICO

Vive tra il 1870 e il 1940, in questo periodo, con un gruppo di artisti, nasce la cosiddetta arte contemporanea. Nell'accompagnare questa formazione si confronta con una trasformazione del mondo che ha dei tratti assonanti alla trasformazione e che stiamo vivendo noi.

Ci sono dei tratti di assonanza interessante da rilevare.

Mondrian fa opere senza lasciare spazio alle emozioni, impone un livello di raffinatezza e riflessione, e sgranatura dell'esercizio di lettura che ci è utile. Fatto Mondrian facciamo tutto.

È un artista che inventa l'estetica.

Il modernismo ha a che fare con Mondrian. Lui stesso viene interpretato il primo post-moderno, nel senso che è modernista ma mette le basi per il post-modernismo.

È un nodo centrale per la storia dell'arte del 1900. Lui è uno spartiacque molto interessante.

È difficile, ci obbliga ad un lavoro molto raffinato. Lavoreremo su come può essere avvicinato un artista.

La storia non è oggettiva, è una ricostruzione. Anche mio che diremo oggi, la storia è una forma narrativa che deriva da un'interpretazione, che si confronta con una coesistenza di una molteplicità dei tempi.

Il periodo storico di Mondrian è molto difficile, e molto complesso metterlo in forma, oggi ci verrà data una di queste possibili forme.

L'avvio di una crisi, di una transizione culturale che tutt'oggi non si è ancora stabilizzata, e ha come sfida l'emergere del nichilismo. Si apre una delle più importanti crisi economiche-politiche: la crisi di Londra.

Era stato dal post-rinascimento il baricentro politico economico, è la prima potenza planetaria. L'egemonia si salda con il colonialismo, questa dimensione globale della dominanza inglese dura per 200 anni, viene sfidata da Napoleone ma si assesta nuovamente negli anni della restaurazione e dura fino alla prima guerra mondiale. Questo spostamento del baricentro si accompagna. Due guerre mondiali (che sono le guerre di successione dell'Inghilterra) (oggi l'Ucraina??? Sostituzione USA → CINA??????).

Il nichilismo emerge dalle ceneri dell'umanesimo (paradossale ma è così, ha le sue origini nell'umanesimo, nell'antropocene), e sia accompagna a una profonda crisi della tradizione umanistica. Gli artisti di questi anni ricevono direttamente questa sfida, si sentono responsabili di dire il senso dell'umano, messo in discussione dalle trasformazioni sociali, dalla violenza, dalle scoperte scientifiche, sono sfidati da tutto ciò che ha retto l'esperienza artistica, tutto è cambiato e loro devono dare il nuovo senso.

Dobbiamo leggere Mondrian come un artista che si prende questo impegno. Mondrian parla con un linguaggio della post-modernità, e accetta la sfida. La questione posta dal nichilismo è la questione del contemporaneo.

### QUADRO GENERALE

- 1874 – 1895 – PRIMA CRISI DEFLATTIVA, INIZIA L'ERA «INDUSTRIALE»
- 1896 – 1914 – II RIVOLUZIONE INDUSTRIALE E CAMBI DI PARADIGMA
- 1915 – 1918 – L'INCOMMENSURABILE
- 1919 – 1939 - SI TENTA LA RICOSTRUZIONE E SI SPERIMENTA IL TOTALITARISMO
- 1940 -1944 – IL TRAMONTO DELLA MODERNITA' TRADIZIONALE



### 1874-1895

Esiti della guerra Franco Prussiana: sconfitta della Francia e creazione del Reich tedesco;

- Avvio di una crisi deflattiva dal 1873 e crisi della Borsa di Parigi;
- Crisi di sovrapproduzione strutturale nei mercati occidentali – settori pesanti (siderurgia, armi, cantieristica, meccanica pesante), sviluppati a partire da esigenze strategiche e non di mercato, connessi agli stati;
- Effetti sistemici della sovrapproduzione si riflettono nella creazione di barriere doganali e nella competizione economica tra stati europei;
- La riduzione complessiva degli scambi accompagna la deflazione provocata dalla sovrapproduzione e innesca una fase recessiva ventennale;
- La Germania pone le basi per la sua egemonia finanziaria e industriale sul continente;

È UNA CRISI DI NUOVO TIPO CHE INTRODUCE UN ERA IN CUI L'INDUSTRIA ASSUME UNA NUOVA CENTRALITÀ NEI PROCESSI DI SVILUPPO E MODERNIZZAZIONE

Si presenta un segnale importante di crisi che accompagna processo ciclico di diffusione della prima guerra mondiale. La industrializzazione si diffonde e fa sì che ci sia un eccesso di capacità produttiva, le crisi economiche che prima di queste sono legate a scarsità. Picco di prezzi. → crisi.

Es: grano, autoconsumo finché non ci sono dei fattori negativi e allora va sul mercato.

La crisi industriale è una crisi di sovrapproduzione, e la qualità prodotta eccede la richiesta del mercato, c'è una crisi deflattiva.

Nel '74 inizia la deflazione, il ciclo espansivo si interrompe, cosa succede davanti a questo eccesso globale di capacità produttiva? Il sistema globale si modifica, gli stati alzano i dazi. Il modello della pax britannica funziona finché siamo nel ciclo espansivo, l'Inghilterra impone un libero mercato. Fino a quel momento i riferimenti sono: Potenza → Inghilterra e Ricchezza → oro

### 1896-1914

- Avvio della II Rivoluzione Industriale
- Centralità dell'innovazione scientifica
- Nuovi settori e nuovi mondi
  
- Crisi degli equilibri internazionali : crescita Stati Uniti e Germania, declino relativo di Francia e Inghilterra.
  
- Consolidamento del paradigma del progresso (scientifico / tecnologico)
- Crisi del paradigma del progresso che passa da una crisi dell'umanesimo tradizionale.
  
- Affaire Dreyfus, Razzismo e avvio dei pan – movimenti (sionismo, pangermanesimo, panslavismo) e massimalismo rivoluzionario (Buonarroti e Sorel);
  
- Sviluppo Avanguardie: post impressionismo; simbolismo; fauvismo; cubismo, futurismo.

La deflazione dura fino al '95. Questo è il primo grande momento di crisi (esigenza di imporre dazi preclude la frammentazione dello spazio economico). Questa fase è accompagnata da guerre ancora in qualche modo limitate, guerre che vengono fatte sotto l'ombrello definito dai accordi della pace di Vestvalia del 1648, che prevedeva l'equilibrio delle potenze. Siamo in un periodo dove la guerra è finalizzata a ottenere qualcosa (es: treno pieno d'oro ivuato in Germania quando i prussiani stanno per prendere Parigi)

Crolla sistema bancario francese e di conseguenza quello Italiano (legato al francese), questa transizione negativa non vede la decadenza della Germania, che mette le basi per il suo sviluppo. La Prussia annette tutto e si forma il primo Reich con l'oro francese. Ma l'Inghilterra è ancora il capo.



Dal 1896 inizia un ciclo ascendente, grandissimi sviluppi, elettricità, chimica organica, motore a scoppio, telegrafo ecc.. questa circuitazione crea un'innovazione del ciclo creativo. Questo processo diventa industria, tecnologia. Nasce la grande impresa, una creatura della seconda rivoluzione industriale, sono imprese che hanno dei costi fissi molto alti e per poterli compensare devono avere dei volumi enormi, operano in velocità, inventano la catena di montaggio. Alcuni paesi hanno una grande compatibilità con la grande industria, mentre altri no (UK)

- Stati Uniti → mercato
- Germania → sistema militaristico
- Giappone

Il sistema dell'egemonia viene messo in discussione, ciò accade chiaramente nel 1907.

Conrad cuore di tenebra

Come se si scoprisse l'inconscio, l'ombra. Comincia a nascere il dubbio che l'uomo dell'umanesimo non sia in grado di regolare il comportamento umano, che non risia modo di fondare i valori. In questo momento iniziano le avanguardie dell'arte.

Si scopre l'ombra → nasce la psicoanalisi → nasce la psicologia delle masse, come se la massa fosse una forma sociale che evidenzia l'ombra. Da qui la massa diventa un tema importante. Massa e potere, prima della guerra, lo scrive Canetti.

Cominciano a venire fuori degli elementi che non perno mai stati presi in considerazione, che fanno riferimento a questa regolazione, questa capacità normativa, va in crisi tutto, il diritto internazionale, i valori. In questi anni Nietzsche elabora la sua filosofia e scrive lo zarhathustra "l'umano si deve rendere conto che dio è morto". Tutto è potenza e l'uomo deve confrontarsi con questa ombra, e così attuerà la sua trasformazione interiore per diventare un uomo nuovo, übermensch

Si preparano le condizioni culturali che prendono forma con la crisi intellettuale della metafisica tradizionale. Le avanguardie citano questo mescolamento, questo dramma. Le avanguardie prendono forma all'interno di questo dramma.  
-ismo, componete frontale.

### 1915-1918

- I Guerra Mondiale
- Crisi del sistema di equilibrio interstatale e del diritto internazionale
- Crisi del sistema finanziario e statale moderno
- Rivoluzione d'ottobre

La 1 guerra mondiale ha alla base il fatto che la Germania sfida l'Inghilterra sull'egemonia globale, questa sfida produce un evento bellico completamente diverso dagli eventi bellici. Prima erano guerre sanguinose ma di trattazione, per contrattare. La prima guerra mondiale è di distruzione. Tutta l'energia della seconda riv industriale entra nella guerra. Si rompe il sistema bellico che aveva commisurato la guerra e la pace dal 1648 fino al 1918 dove il sommergibile tedesco affonda il Lusitania.

Junger (check this) la guerra mondiale ci insegna, l'uomo nuovo è capace di accettare di essere mobilitato fonda il midollo. Sganciato dalla tradizione (dio, i valori ecc)

### 1919-1939

- Tentativi di ricostruzione postbellica
  - Fascismi – Comunismo
  - Guerra civile spagnola
  - Crisi di Weimar – Hitlerismo
- Si tenta la ricostruzione con i totalitarismi

### 1940-1944

- seconda guerra mondiale

Parola chiave: potenza. La potenza entra nella guerra, che è una guerra terribile dove viene messo in discussione il senso delle cose. Che mangia le persone indipendentemente, e questa esperienza determina una conseguenza drammatica che si rivelerà nella costruzione dell'esperienza totalitaria. Si tenta di ripristinare il sistema di Vestfalia ma il sistema ormai è troppo rotto, e un sistema di valori e diritto internazionale che non tiene più. Con la seconda guerra mondiale viene percepito come il compimento del mito del progresso.

Il mito del progresso nasce in Inghilterra alla fine del 1700 —> si ha il diritto di essere felice, non Simao qui per soffrire. È la premessa di un mondo in cui si è ricchi e felici. Si va verso la vittoria sulla morte, questo mito viene spezzato nella prima guerra mondiale se tramonta con la seconda.

capitalismo —> promessa felice che poi fallisce.

Mondrian vive questo felice periodo.

#### **DA J.CLAIR- IL NUDO E NORMA – ABSCONDIRA 2008**

*Tra il 1905 e il 1915 si manifesta una profonda trasformazione del modo di rappresentare un quadro e in generale un'opera d'arte.*

*La guerra non produce la trasformazione. Le rivoluzioni artistiche furono piuttosto i prodromi della guerra. "questa crisi del pensiero umanistico coincide con la crisi estetica che durante quella stessa estate del 1905 si stava manifestando....Ciò che realmente accade tra il 1905 e il 1915 è un mutamento di regime della modernità".*

*"Ciò che accadde nel 1907 ..è proprio un cambiamento del nostro rapporto con la visione del mondo, un cambiamento del nostro modo di guardare: ci troviamo di fronte a un occhio che non solo osserva il mondo ma si sente a sua volta osservato. "*

*Si diffonde il termine Avanguardia. Al di là della sua connotazione militare vi si rinviene un significato anticipatore del fenomeno della guardia, del fare la guardia, contenuto nel verbo riguardare, warden, to ward, l'azione del proteggersi. "Guardare implica dunque anche l'atto di volgere indietro lo sguardo per verificare di non essere seguiti...".. "un principio antagonista al nomos, alla regola classica, ...rimando ad uno sguardo che si vuole guardiano ostinato di una regola del vedere e di una teoria del sapere....il fenomeno dell'avanguardia, che avanza rompendo la guardia, occhio solitario e vulnerabile che compie un excursus a rischio di smarrirsi, di perdersi, ossia di perdere la vista...."*

*La seconda modernità si viene formando sotto il segno dell'impossibilità di sostenere, ricomporre e assumere la forma globale del corpo. L'evento fondamentale del 1907 è l'incrinatura della rappresentazione che l'uomo fa a se stesso del suo corpo. Declino dell'ordine di identificazione mimetica che aveva dominato fino ad allora l'arte e che determinava la questione del significato della bellezza ...*

#### **C. BAUDELAIRE- AVANTGARDE**

«A' ajouter aux métaphores militaires: Les poètes de combat.

Les littérateurs d'avantgarde. Ces habitudes de métaphores militaires dénotent des esprits nonpas militants, mais faits pour la discipline, c'est-à-dire pour la conforminté, des esprits nés domestiques, des esprits belges, qui ne peuvent penser qu'en société.

(Mon coeur mis a nu – Oeuvres II p. 654).

Crisi della tradizione umanistica. Nelle istituzioni scolastiche continua, ma ai vertici si avverte una sfida. Questa enorme trasformazione colloca la pratica artistica in un ambiente molto particolare: l'ipermodernità che viene alla luce con la seconda rivoluzione industriale, che fa lievitare la questione del nichilismo. Il nichilismo si pone come una questione di natura metafisica, viene messa in discussione la possibilità di fondare i valori. In questo frangente ciò che accade all'arte è la separazione tra i mondi produttivi. Avviene una profonda rottura di paradigma.

Grandi cambiamenti

- Attorno al 1904 1905 si rompe la struttura tonale, una musica che esce dalla struttura armonica classica.
- Si produce una discontinuità delle come letterarie.
- Nell'arte figurativa si procede alla sostituzione di una pittura mimetica a una pittura astratta

—> ma non dobbiamo considerarli come movimenti univoci. Per esempio alcuni rimangono a un iconografia più tradizionale.

L'avanguardismo si sta attestano in ambiti più marginali, in modo più segreto. Sta iniziando a spaccarsi il sistema dell'arte, alcuni per la tradizione altri per l'innovazione

- chi si butta nell'innovazione instaura un rapporto con la forma, usare la pittura per dire la verità, e per accettare il confronto con trasformazione etica e metafisica.

Gli avanguardisti escono dai modelli tradizionale paradigmatici e di compravendita, ma si orientano su un tipo di arte per loro stessi. (È la minoranza).

Questa marginalità si manifesta in grandi città come Parigi, milano, perche mantengono uno strato rivoluzionario, una città dove cova il senso della rivoluzione. Bohem. Questa rivoluzione si colora di un paligenetico.

Questa rivoluzione non riguarda solo Mondrian, ma anche Picasso, Malevich, Klee, Kandiski, Matisse e molti altri artisti, un ambiente che vede la maturazione pittorica prima della 1 guerra mondiale

#### **P.MONDRIAN 1944**

Non voglio quadri, mi interessa solo scoprire delle cose

#### **BARNETT NEWMAN 1948**

L'immagine che produciamo è quella autoevidente della rivelazione, reale e concreta, che può essere capita da ogni persona che la guarderà senza gli occhiali nostalgici della storia”

“Non voglio quadri..”

La sua istanza è realista. La sua astrazione è lo strumento con cui lui cerca il mondo. Questa base è molto importante per prendere le distanze da un Mondrian linguista. Alcuni sostengono che sia un semiologo, in realtà lui vuole essere un realista.

Subito dopo mondrian, che muore a ny nel 1944, Barnett newman della generazione successiva



## LA BIOGRAFIA

Nasce nel 72 ad Amersfoort, Olanda.

L'ambiente familiare è impegnato sul piano artistico-spirituale. Famiglia con due A lui cambierà cognome

Persone vicine a Mondrian

- Il **padre** è Pieter Cornelis Mondriaan (1839– 1921), è cresciuto nei circoli aristocratici all' Aia. Attraverso i suoi disegni di figure storiche svolge un ruolo nel movimento politico che ad Amersfoort ha cercato di emancipare i gruppi protestanti opponendosi al liberalismo.
- Il **fratello** di Mondrian Willem Frederik Mondriaan (1874–1944) emigrò in Sudafrica nel 1890 diventando un rilevante esponente culturale e pittore.
- Louis Cornelis Mondriaan (1877–1942), il **fratello minore** di M. partecipa ai circoli artistici di Amsterdam all'inizio del XX secolo. un aristocratico-artista dell'Aia. Il fratello andrà in sud africa.
- Influenza particolare dallo **zio**. Il padre avvia la dedizione di Mondrian all'arte, ma è suo zio, Friz Mondriaan (1853-1932), di mestiere barbiere, che realmente lo coinvolge nella pittura. Nel 1890 zio e nipote dipingono e disegnano spesso insieme nel paesaggio, producendo schizzi ad olio lungo il Fiume Gein... Un altro zio Johannes Jacobus , anche barbiere, faceva l'attore e un terzo, Dirk Ernst, libraio, era attivo come medium e come parte del movimento spiritista..... Friz ... diede a Piet le prime prospettive su un orizzonte più ampio. Allievo di Wilhelm Maris, Friz gli consente un legame diretto con la scuola dell'Aia, che nel tardo ottocento mescolava tecniche pittoriche olandesi e francesi in una forza potente. I suoi esponenti principali erano Jozef Israel, Jacob Maris, il fratello di Wilhelm, e Anton Mauve. Il naturalismo dei pittori di paesaggio e la forza narrativa di Israels avevano impressionato Van Gogh ...

«Cominciai a dipingere giovanissimo. Miei primi insegnanti furono mio padre, che era un dilettante, e mio zio [Frits Mondriaan ndr], pittore di professione. Amavo dipingere paesaggi e case visti in un tempo grigio, scuro, o in una luce di sole fortissima, quando la densità dell'atmosfera offusca i particolari e accentua i grandi contorni degli oggetti. Feci spesso abbozzi al chiaro di luna: vacche accovacciate o in piedi, immobili, su piatti prati olandesi, o case con finestre morte, vuote. Non dipinsi mai queste cose romanticamente ma, fin dal principio, fui sempre un realista».

Così, tre anni prima della morte a New York nel 1944, Piet Mondrian racconta le sue origini.  
C.A.Quintavalle (2011)

### 1890-1906

Nel 1892 le tendenze simboliste provenienti da Francia e Belgio si fanno evidenti in Olanda, sottolineate dall'arrivo a novembre da Parigi del poeta Paul Verlaine, e dalla figura esotica del capo del Salòn Rosacroce, **Sar Joseph** Merodack Peladan. Verlaine e Peladan fanno conferenze ad Amsterdam, Leida e l'Aia. Peladan che si dedica alla morte del realismo in pittura, promuove un'arte che considera spirituale e simbolica, estetica e ultramondana. Nei suoi scritti incarna questi obiettivi e anche nei suoi modi arrivando vestito con un cappello nero di astrakan, lungo cappotto e stivali con una blusa di seta color porpora, i capelli e la barba tagliati alla assiro/babilonese...

Sempre nel 1892 (dicembre) arriva ad Amsterdam (Circolo d'arte dell'Aia) la prima mostra di dipinti e disegni di Van Gogh. Nel catalogo Van Gogh è mostrato. come un papavero morente davanti ad un sole al tramonto. Van Gogh è preso dai pittori simbolisti come un legame vitale con un'arte capace di esprimere emozioni e nuove forme espressive. Uno dei promotori della mostra è Jan Theodor Toorop. Toorop l'anno dopo dipinge le Tre Mogli, pittura che si distanzia radicalmente dalla tradizione della scuola dell'Aia. Il misticismo era implicito nello sviluppo simbolista: Peladan si proclamava mago, la Blavasky stava scrivendo il suo libro La dottrina Segreta.... Che influenzerà Kandinskij e poi Mondrian.

John Milner, p.11-13

Perché citare questo personaggio? (Sar jhoseph)  
Mondrian è affascinato da questa persona

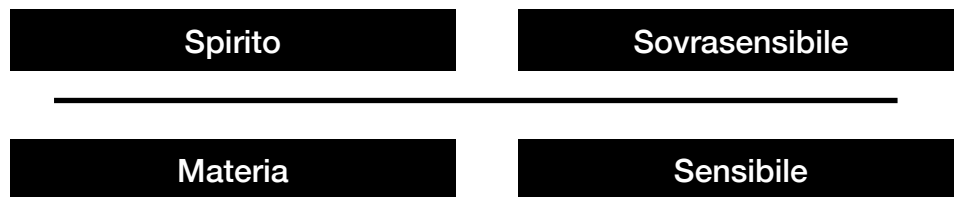
Il movimento rosacrociano si manifesta nei primo del 600 in Germania. <https://it.wikipedia.org/wiki/Rosacroce>  
Si inserisce nell'esoterismo

Appare questo testo rosacrociano, un testo mistico, esoterico. La tradizione a cui attinge questo testo è una tradizione gnostica (GNOSI), è una tradizione critisna eretica, che prende forma nel VI secolo dopo cristo. Questa tradizione rivede la scrittura in un modo particolare.

Per la traòuzokne dio ha soffiato nel fango e ha creato l'uomo. La tradizione gnostica dice che il dio creato dalla bibbia è un falso dio. Per la gnposio esiste una gerarchia spirituale, che fa si che una delle presenza spirituale (Sofia, un leone) si riproduca autonomamente e crei un dio che pensa di essere il vero dio, non vede chi l'ha creato. Lui è colui che soffia nel fango, l'uomo riceve il soffio frontalmente e quindi vede il padre ma anche il cielo. L'uomo che riceve il soffio è chiamato ad andare oltre alla materia, alle apparenze.

Il cattolicesimo non accetta l'idea che l'uomo possa raggiungere spiritualità senza chiedo, quindi diventa movimento esoterico, segreto.

Nel 1500 questi momenti riprendono forma nella cultura neoplatonica, una cultura che prevede che il mondo è fatto di simboli che rimandano a qualcos'altro e per l'uomo è possibile andare oltre.



Questa partizione viene emessa in crisi, è superabile, Vine messa in crisi da nietzsche, la realtà è che e tutto volta di potenza, è una processuali orientata all'accumulo di potenza, spiega ogni ente. Con nietache si passa dalla metafisica tradizionale (idea—>stabilizza conoscenza delle diverse forme, risolvendo le questioni)

L'uomo pneumatico può attingere alla dimensione spirituale, l'uomo psichico no

Questa forma di spiritualismo riappare con la crisi dell'umanesimo. Questo sottoprodotto dove si muove? Num nelle università o nelle sincera, ma si muove nella marginalità, nell'ambiente artistico, e gli artisti ne sono profondamente influenzati. Come se venissero toccati dallo spiritualismo antico., andando oltre il sensibile.

Riemerge nel 1500 poi sprofonda nel razionalismo e pii tenta di risalire nel periodo che stiamo analizzando

Questa dualità questa tensione covinve con un momento dove nietzsche scrive che tutto ciò che è è potenza o potenzialmente della potenza (volontà di potenza). L'essenza è voluta di potenza, lo spirito è morto, dio è morto.

In un momento dove lo spirituale è competente negato (nietszvche, scienza) questi moventi sono molto sofferenti.

Modnrian è talmente bravo che vive copiando di quadri di Reumberd

Nel 1895 Mondrian si installa ad Amsterdam in un appartamento dietro il Rijksmuseum e vive facendo il copista dei dipinti del museo e dando lezioni private di pittura, facendo disegni per libri di scienza o pannelli decorativi o ritratti. Vende con regolarità i suoi paesaggi. Ma Mondrian mantiene le distanze rispetto a queste prime avanguardie degli anni Novanta, forse sente poche affinità con il loro stile di vita e con l'idea di artista che propongono. I pittori della scuola di Amsterdam si dichiarano Boheme in uno stato di intossicazione permanente, registrano impressioni e non sembrano radicarsi in un rapporto con etiche o estetiche...con i pittori e scrittori di quegli anni essi condividono l'idea di una esaltazione della personalità artistica: "io sono Dio nei miei pensieri più profondi" dice Willem Kloos... i simbolisti, influenzati da Peladan, si vedono come preti, re e magi. Panteismo e Anarchismo. Oscilla tra Cezanne e il Simbolismo.. (Blotk. p.24,29)

Se, resistendo alla tentazione di migliorare la valutazione dei suoi primi quadri alla luce dei suoi dipinti più maturi, guardiamo alla prima produzione di Mondrian, dobbiamo dire che essa era non solo di qualità non eccelsa, ma anche non coerente.

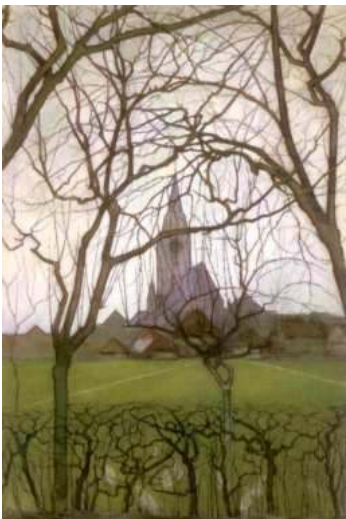
Fino all'età di 35 anni la sua produzione non era particolarmente distinguibile, né in sé né in rapporto con il contesto olandese. Viaggiava raramente e il suo contatto con il lavoro contemporaneo era limitato a poche riproduzioni e mostre.

C. Blotkamp, p. 20.

## OPERE



1° quadro: 1898: Meules, Fattoria e contadina al lavoro



2° quadro: Chiesa di villaggio  
Dipinto significativo: Cosa indica? Guardare attentamente  
In primo piano villaggio e poi chiesa molto grigia, simile al cielo. Ce un parto tagliato da linee di fuga. In primo piano alberi molto realistici, intricati, moto dimentico. Uccelli nel parto. Architettura e natura molto contrapposti



3° quadro: 1900 Polder con canale di irigazione e due mucche  
fiume e mucche : relata sfuggente, ambigua, oscuro, non preciso come il quadro di prima, molto più sfumato che rende la molteplicità dei colori



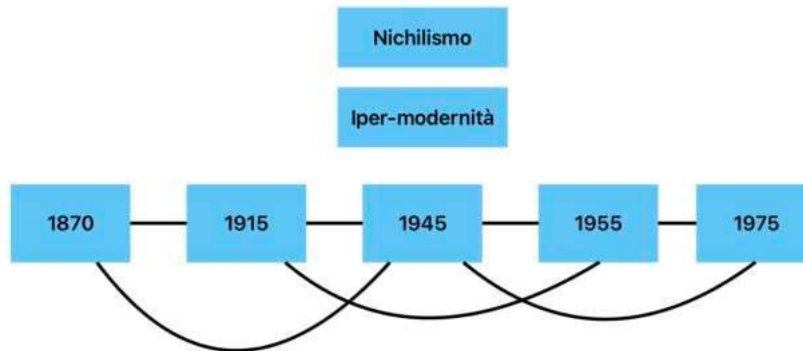
4° quadro: 1901/02: Sera sul Weersperzijde  
presenza architettonica sgranata, no presenza umana,



5° quadro: 1906: Albero isolato sul fiume Gein

Espressionismo: dipingo relazione Con le cose, sprosoatree relazione da illusione rinascimentale a realismo di dire posso solo dipingere il mio rapporto con le cose. Forma sentimento risonanza senso

Cosa vuol dire appartenere al genere umano, essere uomini o donne? La risposta era basata sul fatto che c'era un'unica grande catena che dal protozoo arrivava fino ad oggi con uomo bianco universale.



Fino al 1900

La parola umanità è uguale alla parola civiltà che è uguale alla buone maniere. Essere uomini voleva dire appartenere ad una civiltà, con valori, disciplina. Tanto è vero che i primitivi, gli aborigeni, non erano considerati umani, ma una via di mezzo tra animali e uomini.

Negli Anni 50/60 del '800 si salda idea che linguaggio indoeuropeo sia linguaggio evolutivo, mentre il semitico è il linguaggio di una civiltà che non si evolve. Si sviluppi un antisemitismo scientifico. Si salda con idea di progresso, dove scienza, tecnica ragione e religione. Il colonialismo è fondato in un sistema di dominanza culturale, valoriate, civile, democratica ec...

Gia negli anni '90 (pensiamo al testo cuore di tenebra) cominciano gli -ismi, delle dinamiche di rivoluzioni che stanno fuori dalle logiche borghesi, ma si muovono in via rivoluzionaria. Comunicai a prendere forma soprattutto nella Francia post-napoleonico.

Da colonialismo a imperialismo, quando il conflitto occidentale esportato, emerge il concetto di ombra, (Conrad). Dietro la civiltà occidentale c'è l'orrore. questa dimensione prende forma anche in sociologia. La tradizione viene messa in crisi, lo stesso progetto del protrassi viene messo di discussione, così come nell'antropologia si inizia a dire che non ce una sola società, una sola catena degli userei, non ce una sola cultura e sono tutti in competizione tra loro. Con la traduzione va in crisi il senso dell'umano. Nascono così le scienze sociali, questa è la reazione delle scienze sociali (economia, sociologica ecc...)

Accade che

- weber e un altro fondano sociologia
- Psicologia/psicanalisi

C'è un mondo extra accademico, entro cui incomincia a diffondersi altri fenomeni che hanno lepre a che fare con una crisi. Qui nasce spitiurlaismo (spiritismo, superstizione, magia, ritorno di un idea neoplatonica, eretica, esoterica che Vine e dal passato), forme di irrazionalismo prendono il sopravventi

Quest'ombra nel dettato filosofico di Nietzsche si trasforma. Non possiamo più pensare. Che ci siano materia e mondo sovrasensibile. Materia e spirito, sensibile e sovrasensibile, ma dobbiamo pensare che esista solo volontà di potenza. Non ce dio, non ce spitiyo, non ce religione, a parte la laica capacità dell'umano di andare oltre la potenza. Ciò cosa comporta? Assenza di valori, valori diventano soggettivi, tutti famnmno quello che vogliono. Davanti a questa crisi potentissima abbiamo un grandissimo successo della scienza e della tecnologia e questo sviluppo non viene contenuto. es.: 1 guerra mondiale: conferma di caduta valori, far sfuggire di mano tecnologia ecc..

Artisti si dividono in due:

- quelli che appartengono a dimensione borghese e artsitocratuca, su committente. Compito essenzialmente estetico.
- Avanguardie, bohemen. Questo artisti prescindono dal mercato. Si sentono campioni di un nuovo realismo, che rifiuta la mimesi

Cosa significa avere un rapporto mimetico?

Stai interpretando il reale partendo da una griglia ben definita, evidenziata da palonski che dice che la prospettiva nasce dall'idea che cu sia un monocolo. M in realtà se osserviamo bene il processo otteniamo che la tela è piatta, la prospettiva è un iongallo. Non siamo monocoli. La scelta dell'inquadratura esclude qualcosa, vengono passate come ovvie ma sono delle scelte.

Le avanguardie si sviluppano in certi poli: milano Vienna parigi san pietroburgo ecc. monaco In Olanda non c'è uno specifico movimenti avanguardista se non questa piccola comunità animata Da Tortot . Mondina percorso lento, non e parte di uno di quei poli

Nel 1905 una grande mostra di Vincent Van Gogh allo Stedelijk Museum in Amsterdam ha una definitiva influenza su molti artisti, finisce la dominazione della scuola dell'Aia e si trasforma il carattere del Simbolismo e del Neo impressionismo. 1908 Rudolf Steiner presenta alcune conferenze in Olanda. Le minute saranno tra i pochi documenti che M. conserverà per tutta la vita. In maggio M. entra in contatto con Jan Toorop e con il gruppo del Luminismo ispirato dall'espressionismo tedesco e dal fauvismo francese. Da allora frequenti residenze nella sua comunità di Domburg. 1909 – grande retrospettiva di Mondrian, Spoor e Sluyters allo Stedelijk Museum d'Amsterdam (oltre 250 quadri) Toroop rifiuta di partecipare. L'attenzione si concentra fortemente sui lavori di M. sono apprezzati i primi paesaggi, visti in modo allarmato gli ultimi sviluppi. Si parla di "visionarietà", di "arte fantastica" di una "rivolta dei colori"...M. è visto come un vero ricercatore che ha perso la strada imboccando la decadenza e tendenze psicopatologiche (Frederick Van Eeden). Sluyters, Kees van Dongen e Otto van Rees, vivono a Parigi, e portano le novità ad Amsterdam, tecniche di puntinismo, e sono raggiunti da Toorop, che radicalizza la tendenza.



6° quadro: 1906: Campo con profili di alberi spogli



7° quadro: 1906 Sera



8° quadro: 1906 Notte d'estate



9° quadro: 1906-07: la fattoria Geinrust nella nebbia



10° quadro: 1909 Piccola casa al sole (puntinismo e Toorop)

Dal 1906 in poi..... Fiori

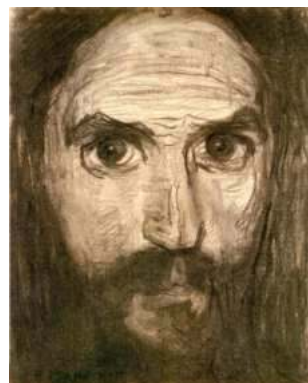
Dipingere un sacco di fiori anche se non gli piacciono ma essendo molto braci è ciò che la gente compra.



Anche autoritratti: La cosa che emerge maggiormente: gli occhi



1900



1908



1908



1914

Mondrian: teosofia (Blavasky) e antroposofia (Steiner)

Helena Blavasky

È la fondatrice spiritualistico: teosofia. Il tratto tendenzialmente comune di questi anni è quello di assistere a una accelerazione e tutto ciò che mette in crisi la tradizione, la crisi passa anche attraverso lo sviluppo tecnologico, politico (imperialismo-colonialismo). Si forma una classe politica nelle colonie che quando tornerà in patria sarà protagonista dei totalitarismi.

Nella crisi si innestano movimenti spiritualisti. Dicono di stare nella metafisica tradizionale e connettiamo il mondo dello spirito al mondo terreno. Blavasky influenza nei modi più insospettabili

R. Steiner

(Murakirály, 25/27 febbraio 1861[2] –Dornach, 30 marzo 1925) è stato un filosofo, pedagogista, esoterista, artista e riformista sociale austriaco. È il fondatore dell'antroposofia, di una particolare corrente pedagogica (la pedagogia Waldorf), di un tipo di medicina (la medicina antroposofica o steineriana Weleda) oltre che l'ispiratore dell'agricoltura biodinamica (Demeter), di uno stile architettonico e di uno pittorico.

Ha posto anche le basi dell'euritmia, del Massaggio Ritmico Antroposofico e dell'arte della parola. Si è occupato inoltre di filosofia, sociologia, antropologia, economia e musicologia.

Nel 1908 ascolta Steiner e legge Blavatsky

Steiner era un esoterismo, da luogo a scuole di Steiner alla casa farmaceutica weleda

Una personale che vuole dimostrare che lo spirituale è conoscibile come il materiale, materializza lo spirito.

Le conferenze di questi due personaggi arrivano in Olanda

Citazione Mondrian

“A me pare che la chiarezza di pensiero debba essere accompagnata dalla chiarezza della tecnica (...) ritengo che un artista possa trarre grande profitto per la sua arte dalla sua conoscenza spirituale; è debolezza – o mancanza di genio- immaginare che tale conoscenza spirituale possa essere nociva”

“Sono sempre lo stesso, forse con un maggior equilibrio interno, se non mi illudo. Lo studio Della teosofia è stato di grande aiuto in tal senso. Traggo molti benefici da questa conoscenza.”

Lettura da S.Poggi, L'anima del cristallo. Alle radici dell'arte astratta, Mulino, Bologna pp.33 sgg.

Nel 1909 scrive

“ .. Lei scrive alla fine che ciò che ho raggiunto è stato ottenuto grazie al mio talento di pittore ecc. E che voi considerate il mio lavoro come quello di altri, che fanno lo stesso. Eppure io so che, nonostante le somiglianze, esiste una grande differenza. A me sembra che anche voi riconosciate l'importanza del rapporto tra arte e filosofia ed è esattamente questa relazione che molti artisti negano. ...lo credo che la conoscenza spirituale cosciente di un pittore avrà una grande influenza sulla sua arte e che è solo una debolezza , o una mancanza di genio, pensare che questa conoscenza spirituale sia un danno alla sua arte. Se un pittore progredisce tanto da raggiungere una conoscenza diretta delle regioni sottili dell'essere umano, attraverso un affinamento dei suoi sensi, allora la sua arte diventerebbe incomprensibile agli altri che non hanno avuto queste conoscenze. E lei mi vuole mettere in guardia da questo pericolo. ... ma per ora il mio lavoro rimane ancora del tutto esterno al regno occulto, anche se cerco di ottenere conoscenze occulte per me per capire meglio la natura delle cose. Allo stesso modo io osservo il mio lavoro cercando di raggiungere una più grande consapevolezza e perdere ogni vaghezza”

Lettera di Mondrian al critico Israel Querido– estate 1909

## GLI AUTORITRATTI

Autoritratto 1908

Cambia molto rispetto a quello del 1900. Per capire l'evoluzione degli artisti è importante guardare gli autoritratti

Autoritratto occhi 1908

Ancora più forte

Lui medita.

La foto ritrae lui che fa euritmia (pratica che unisce musica e movimenti) ha i capelli lunghi e raccolti e segue una meditazione. È finito in una setta

Modigliani è uno degli artisti più importanti del 1900 ha dato forma all'estetica modernista mondiale

Autoritratto 1914

Molto diverso, è un po' più posato, sguardo forte, brillante. Sta facendo qualcosa e si gira un attimo. Questo quadro presenta delle forme geometriche, nel 14 ha trovato la strada. Se vogliamo capire la mondanità dobbiamo capire cosa succede tra l'8/9 e l'14/15.

A 42 anni circa del 14 comincia a vedere cosa fare della sua vita, verso i 40 anni cambia qualcosa e ci si mette all'opera.

## PICASSO

Nel 1900 ha un ritratto simile a quello di Modigliani, nel 1907 vediamo già dei *demoiselles*. Picasso ha una capacità erotica nei confronti del mondo, lo porta a mangiarsi il mondo e voglia di vivere, a ciao non lo salva dalla paura della morte.

1900



1907



“Nello stesso anno delle *Demoiselles*, Picasso ci ha lasciato una serie di straordinari autoritratti in cui si rappresenta frontalmente, il volto divorato dalle due mandorle nere dello sguardo. Nei suoi occhi c'è un'ossessione... che indubbiamente s'apparenta al pericoloso gioco del warten, del to ward, ..a una malia esercitata sull'occhio dal tutto che lo circonda talché, attraverso la reiterazione, la retrospezione... l'”omnispezione”, l'occhio magistrale e assolutistico del pittore deve diventare corazza e scudo, oltre che arma di offesa. Se lo sguardo del pittore innova, diventa paradigmatico di ciò che sarà l'avanguardia, se penetra nelle file del nemico, dell'ignoto, è perché scoprendo per un attimo la sua guardia, avanza come un esploratore lasciandosi alle spalle le regole, per subito ripararsi, proteggersi dietro quel palladio ostellato di occhi, quel mantello di terrore che il quadro offre al nostro sguardo ... ignari della sfida mortale che ci viene proposta”. Clair. 76

## Piet Mondrian- presentazione II

1906 – 1913

### Alberi

Il nostro obiettivo è capire cosa ha portato Mondrian alla sua opera.

Abbiamo 2 approcci:

- comincio a guardare la sua opera in maniera cronologica, e vedo che nella zittirà ha delle prevalenze, e intercala un rapporto con l'espressionismo poi cubismo poi ecc. lo analizzo tramite le sue influenze esterne. Ma questo riconoscimento tradizionale del suo percorso non mi dice cosa ha davvero fatto lui. A noi interessa capire perché dice "io voglio scoprire delle cose, scoprire il rapporto con il mondo".
- Lavoriamo per sfere tematiche. Ci sono dei temi che l'hanno condotto a evolvere e temi che no.

1° tema interessante: gli alberi

1905



1906



### Albero

Una linea nera che si arrampica verso l'albero, intricata, un'esplosione di energia. È un lavoro molto espressionista, esplosione, non ha radici, viene fuori dal niente.

Lo dipinge tante volte, è un'evoluzione della relazione. Si confronta con il divinito, divenire significa che il mondo è sempre diverso.

Alberi molto diversi. Serve a capire cosa è il reale.

I 3 alberi a seguire sono stati portati a una mostra come il processo di astrazione, ma questo è un modo un po' povero per vedere la cosa.



1908: Schizzo per Albero blu



1908: L'albero di mele in blu



1908 Studio preliminare per Sera: l'albero rosso



1908-10: Sera: L'albero rosso

Un altro albero o forse è lo stesso



1911 Studio per l'albero grigio



1911 L'albero grigio

Cosa sta facendo Mondrian? Perché non si accontenta di quello che sa fare? Occhio guarda albero —> rappresentazione mimetica. Oggettivazione-ideale. Non sembra astrazione, ma invece sì. C'è l'illusione di rappresentare la realtà così come è, sono state prese tantissime scelte. Sto oggettivando/provocando un'oggettivazione che ha dentro di sé alcuni problemi, tra cui il fatto che non sto dichiarando tutti gli elementi soggettivi che stanno dentro all'immagine. Oppure li dichiaro in modo molto poco evidente.

Cosa cambia dall'albero del 1906 allo schizzo dell'albero blu.

<ESPRESSIONISMO>

Schizzo albero blu: che impressioni ci lascia? È forte, è un'esplosione, ce ne dà energia, gliela sta cantando con le sue foglie con la sua presenza, è unico, non è un alberello del cazzo. Lui vede e racconta un'esperienza di rapporto, un'esperienza inter-soggettiva. Ne racconta la dimensione poetica che emerge da quell'albero lì, racconta una storia d'amore. Sembra soggettivo perché dipinge il rapporto che ha con lui, come l'albero gli sta parlando in quel modo. È la relazione a essere cruciale, non quello che sapeva già dell'albero.

ESPRESSIONISMO: stai parlando dell'emozione, della relazione. Cerchi di mettere in forma l'esperienza, rendi visibile la relazione. Fai in modo che quella cosa lì diventi una conoscenza visibile. Sta provando a conoscere sempre in modo più preciso questa esperienza.

Non sarà sufficiente l'espressionismo, non è stabile, non gli consente l'ordine

### Albero blu-schizzo e quadro

Non sembrano simili, ma la sostanza è quella. Cambia il colore, è contenuto, ma comunque butta fuori tutta la sua presenza e tutto il suo mistero.

Poi dopo Alberto blu torna indietro, e ritorna alla sua abilita mimetica per lo schizzo dell'albero rosso. L'albero rosso è un po inquietante, sembra l'annuncio di qualche cose, come il passaggio dalla luce alle notte, il crepuscolo.

Schizzo lbero grigio, confusione, caotico, spettrale, si mette in rapporto con la matura e ciò che percepisce è il caos.

Va avanti e torna indietro, avanti e indietro, come se tentasse di mettere un po in ordine la forma.

L'albero grigio riprende e riprova la connessione tra scena e sfondo dell'Albero Rosso; la gamma di colori più ridotta , strumento fondamentale per i cubisti, enfatizza il ritmo delle linee. Lo studio del ruolo dell'immagine, caratteristica del dibattito e della sperimentazione cubista, si centra qui su un oggetto vivente che si espande definendo l'abbozzo di una forma ovale, lasciando gli angoli della tela meno occupati e lavorati. Anche in questo Mondrian segue le pratiche cubiste impiegate da Picasso e Braque. Nella misura in cui le tecniche cubiste di Mondrian si raffinano l'immagine dell'albero offre una specie di armatura all'interno del quadro. Organizzando le relazioni tra gli archi ritmici e gli spazi conformati che essi delinano. (1)

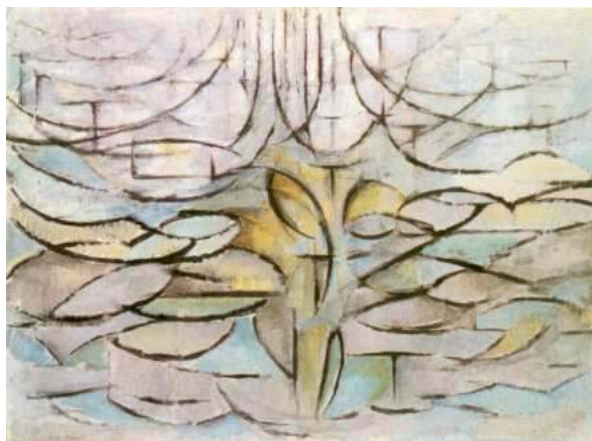
In L'albero di mele in fiore non ci sono fiori riconoscibili, e lo stesso albero è difficile da discernere, ma la sua immagine resta centrale e gioca un ruolo importante nel coordinare la struttura ritmica, anche se non facilmente riconoscibile. Lo sfondo e il disegno sono del tutto interconnessi e Mondrian usa solo la linea dritta ed ellittica per costruire i piani intersecati della pittura . E' un quadro di equilibrio che suggerisce simmetria attraverso una moltitudine di piani. E' unificato dall'uso di forme ripetute e dall'immagine soggiacente dell'albero. La quasi simmetria, e il punto di vista frontale sono tutte caratteristiche di Mondrian. Attraverso di esse , nel suo studio del cubismo, egli aggiunge il tema dell'espansione e di una nuova relazione equilibrata tra la rappresentazione illusionistica e l'isolamento dei ritmi dell'albero attraverso le linee e i piani.

Nella mostra MODERNE KUNSTKRING nel 1912 mostra questo quadro e Still life con vaso di Zenzero.

Sta guardando il quadro e lo sta descrivendo, fa un esercizio di fenomenologia.

(1)Melo in fiore: è piu sereno, ma nella fascia centrale molti dettagli (come albero grigio), forse è lo stesso dell'albero grigio. Sta cercando un ordine

Albero in fiore: ancora piu cubista



Fino a dove arriva? E torna indietro



E torna indietro

Sta cercando una verità, un filo, cerca un modo per rendere legale la conoscenza visiva  
Come faccio a salvare il mondo? Come faccio a produrre una pittura poetica e legittima.



Albero è un primo tentativo fallito, poi non li vorrà più vedere

## Piet Mondrian- presentazione III

### Il percorso dell'astrazione

#### 1906-1913 MULINI

Prova con i mulini, in Olanda pieno e sono molto imponenti



1907 Mulino



1908: Il mulino al sole



1908  
Mulino a  
Domburg



1911: il mulino rosso

#### 1908-IL FEMMINILE.

Prova con le donne

Lo mettiamo a confronto con Klimt



#### 1907 KLIMT RITRATTO DI ADELE BLOCH BAUER

Fondo oro, nel 400 parlano di santi, richiamo all'icona. Anche loostagliarsi del suo busto. Però non è un'icona, è una donna sensuale, e lo sfondo con cerchi e bolle, come se se ci fosse solo lei.

Abito con occhi, allusioni la vedere, forme geometriche con allusioni sessuali.

Ha una mano rattappata, e questa mano lui non la nasconde, anche la menomazione fisica di questa donna è parte del suo splendore. La ama e lo dice, era la moglie di un suo committente.



### 1907 PICASSO DEMOISELLES D' AVIGNON

Nello stesso anno Picasso dipinge *Les Femmes d'Alger*. Donne non controllate, facce coperte da maschere africane, sono aggressive spigolose, forti.

Quando gli amici più stretti vedono le *Demoiselles* la costernazione è generale, Apollinaire non ne capisce nulla e tace, Gertrude Stein parla di un "vero cataclisma"... quando il quadro appare in pubblico nel 1916 passa sotto silenzio.

Intervista di Picasso ad André Malraux sulla genesi dell'opera: "Le maschere non erano sculture come le altre, per niente, erano oggetti magici... i negri erano degli intercessori... contro tutto, contro spiriti sconosciuti, minacciosi, .... Ho capito, anch'io sono contro tutto. Anch'io penso che tutto è sconosciuto e ostile. Tutto! Non i dettagli: le donne, i bambini, le bestie, il tabacco, giocare.... Ma tutti i feticci servivano alla stessa cosa, Erano strumenti... Solo in questo museo orribile, tra le maschere, i feticci pellerossa, i manichini polverosi. *Les Femmes d'Alger* mi devono essere nate quel giorno: non per via delle forme, per perché era la mia prima tela di esorcismo!"

"Picasso in quel momento della sua vita si sentiva come un primitivo inerme di fronte all'universo ostile, o come il bambino perduto nel buio, che nessun ragionamento può tranquillizzare. La pittura non gli pone un problema di ordine plastico, ma è la risposta a una sensazione intima di pericolo.... si avvicina ad un continente nero sperando di trovarvi nuove forze".

"L'opera d'arte, per agire come agiscono i talismani, gli amuleti, i feticci, deve presentarsi allo sguardo e alla mano del creatore non più come destinata ad un fine, a un compimento, a una perfezione... ,ma come strumento di un'apertura , opera senza fine, sempre incompiuta, sempre ripresa e abbandonata, spalancata proprio come ciò che si sforza di contemplare: il buco senza fondo della morte, il pozzo inesauribile del sesso. E' proprio questo l'esorcismo di cui si deve dimostrare capace: affrontare lo sguardo mortale che il sesso fa pesare su di noi e ...sullo sguardo di colui che ha per passione e missione proprio l'osservazione del mondo, ossia il pittore" L'opera d'arte non è più oggetto rappresentativo, è oggetto sostitutivo. Agisce su di noi non in virtù della sua somiglianza al reale, ma in virtù dell'aura magica e rituale dei suoi elementi costitutivi.

L'opera d'arte non è più oggetto rappresentativo, è oggetto sostitutivo. Agisce su di noi non in virtù della sua somiglianza al reale, ma in virtù dell'aura magica e rituale dei suoi elementi costitutivi.

Nudi nel bordello, studio compositivo per *Demoiselles d'Avignon* (1907).

Nella versione definitiva le due figure maschili sono dissolte, forse la figura in piedi a sinistra diventa da maschile a femminile, lo sguardo è diretto sulla nudità femminile.. ma l'esorcismo del desiderio è effettuato "scindendo i corpi, facendo a brandelli le forme e disarticolando le membra, togliendo loro la pericolosa integrità anatomica... che fino ad allora le designava agli occhi del maschio come corpo femminile. (Clair, p.62)ù



Mentre Picasso e Klimt disegnano quelle donne Mondrian ne disegna altre

- Pura, rapporto conia femminile.
- medita
- Devota



1901-08 Passiflora



1908 Donna



1908 devozione

Donna è la mediatrice alla scesi

In quell'opera avevo solo in mente una giovane fanciulla perduta nella devozione, o vista nella devozione o in grande devozione: dipingendo i capelli con quel rosso volevo attenuare l'aspetto materiale delle cose, sopprimere ogni nozione di "capelli" o di "abiti" e mettere in primo piano l'aspetto spirituale.

Credo che il colore e la linea permettano molto bene di raggiungerlo: inoltre io non desidero fare a meno della linea. Sono proprio le linee essenziali di un oggetto che mi sembrano di una importanza fondamentale, così come il colore. Io credo che nella nostra epoca sia assolutamente necessario che, nella misura del possibile, la pittura sia applicata in zone di colore pure, giustapposto in modo puntilista o diffuso. Questo si esprime con forza e resta associato al pensiero che è il fondamento del significato nella forma, così come io la concepisco.

Io credo che la conoscenza spirituale cosciente di un pittore esercita una influenza capitale sulla sua arte (...) Se nel suo cammino un pittore arriva ad una conoscenza diretta delle regioni più sottili dello spirito attraverso lo sviluppo dei sensi più sottili, allora la sua arte potrà diventare incomprensibile per l'umanità che per il momento non ha ancora scoperto queste regioni più sottili. (...) per il momento io mi dedico solo al mondo abituale dei sensi perché questo è il mondo in cui noi viviamo.

Nondimeno l'arte può proporre una transizione verso le regioni più sottili che io chiamo il dominio spirituale. .. Un cammino di ascesi.

P. Mondrian 1909

In quest'opera i colori di Mondrian coincidono con il significato attribuito da Steiner al rosso e al blu

1911 Evolution trittico dell'evoluzione  
 È uno dei quadri più antroposofici  
 I critici sono tipici religiosi  
 Quella al centro si risveglia, il corpo è sempre uguale  
 Cambia forma dei capezzoli  
 È il risveglio spirituale, possono conoscere lo spirito, quindi sono in pace  
 Fiore rosso sessualità —> fiore illuminazione —> fiore illuminato  
 Per Steiner: (che prende da Goethe)  
 rosso —> sessualità, giallo —> spiritualista  
 blu —>



La donna parte dalla condizione di naturalità, conquista una dimensione di spiritualità e poi si risveglia e si acquieta .

Per lui la donna non è una persona da venerare o come Picasso una sessualità complicato, ma per lui è la mediatrice. Non avrà mai una compagna. Il suo rapporto con le donne. Mai presenza maschili o femminili vicino a lui.

Interroghiamo la pittura di Mondrian sapendo che tra il 1908 e il 1914 succede qualcosa. Scegliamo un approccio che non segue i cambiamenti di stile e le influenze che può aver subito. È alla ricerca di un ordine, come non lo abbiamo ancora capito

La ricerca dell'ordine si confronta con una componente metafisica, si confronta con il problema della conoscenza, il Problema del conoscere, dire cosa sono le cose, cos'è il mondo. Cade la dicotomia tra sensibile e sovrasensibile, nonostante ciò ci sono dei movimenti spiritualisti che sono convinti che attraverso la meditazione. Meditano per riequilibrare il rapporto fra sensibile e sovrasensibile.

C'è la possibilità che la ricerca dell'ordine sia orientata a cogliere la dimensione spirituale del mondo. Ciò è chiaro nel tema della donna. Quello che dichiara in *Evolution*, che ci possa essere un risveglio che consenta a una visione superiore.

In che modo la questione storica del nichilismo si colloca nel rapporto con quella struttura metafisica? Diciamo che nell'interpretazione successiva il rapporto con la metafisica dimentica la questione tra il rapporto essere-ente.

Che cos'è l'essere che fa sì che le cose ci siano? Tutto ciò che non è ente. Cioè tutto ciò che rende è ciò che è. L'essere può essere definito come il non ente. Il nichilismo lo traduce con la negazione assoluta (non-ente → niente). Quindi la metafisica tradizionale si muove in una logica materiale-spirituale, potenzialmente nichilista, interpreta l'essere come il niente.

L'alternativa è immaginare come l'essere si ponga in una dimensione

#### IMPORTANTE

Mondrian sta cercando con la sua pittura di avventurarsi in una dimensione pienamente filosofica, per questo Mondrian ritorna sulle cose, deve confrontarsi con il problema dell'ente, e come posso conoscerle attraverso la visione. Il problema è che stando nella visione e rinunciando all'idea, la visione è sempre cangiante, cambia la luce, cambiano le forme, e quindi non riesco a stabilizzare una conoscenza visiva del mondo. Si assume un compito gigantesco nei contorni di quel mondo che sta mettendo in crisi, provano a capire se il puro vedere, la pittura riesca. Fare nascere una conoscenza degna, stabile. Vuole creare un linguaggio che stabilizzi il mondo.

Lui sta nella metafisica tradizionale ma si rende conto che attorno a lui non tengono più.

“lavorando al Trittico dell'Evolution (...) egli intende rappresentare l'ascesa umana dal materiale allo spirituale raffigurando uno schematico nudo femminile di fronte che nelle tre immagini è dominato a sinistra da forme di colore rosso, indicanti la corporeità e la passione terrena, al centro da un bianco indicante l'illuminazione metafisica, e a destra da un giallo che indica l'armonia perfetta tra fisico e spirituale, tra corpo e anima”.

F.Gualdoni, (2011) p. 15

- 1910 – Conrad Kickert crea il Circolo d'arte moderna di cui Toorop è il presidente e Mondrian membro del comitato.
- 1911 – su consiglio di Kickert altri membri del gruppo vanno a Parigi e scoprono il cubismo. A metà giugno M. li raggiunge per dieci giorni. E' possibile che veda il Salon des independants.
- A settembre mostra organizzata dal circolo d'arte Moderna allo Stedelijk omaggio a Cezanne con opere cubiste di Picasso, Braque. M. presenta trittico teosofico e dune.
- 1912 – primo viaggio a Parigi, rompendo con la fidanzata olandese.
- Marzo – espone al 28 salon des independants con Gleizes, Leger, Metzinger.

Due quadri donne  
1912 Nudo Disteso



1912 Il grande nudo



## 1910 Il Cubismo

### PARTENTESI CUBISTA 1910

«Fu attorno al 1910, quando il cubismo era ai suoi inizi. Adorai Matisse, van Dongen e gli altri Fauves, ma fui attratto immediatamente dagli altri cubisti, e particolarmente da Picasso e da Léger. Fra tutti gli astrattisti (Kandinskij e i futuristi) sentii che soltanto i cubisti avevano trovato la giusta via e, per qualche tempo, fui molto influenzato da loro».

P.M. 1941

Viene attratto da questa struttura geometrica. Si stacca dai circoli che ha sempre frequentato e va a Parigi

Tra il 1908 e il 1912 la sua visione del ruolo dell'artista e l'immagine che egli proietta nel mondo si modificano radicalmente. Tra i 35 e i 40 anni Mondrian realizza che è tempo di definire una posizione come artista moderno in una società moderna, e la sua intera esistenza si mette in moto. Finalmente decide di spostarsi a Parigi. "In media vita" si stacca dai circoli in cui si è formato.

Blotkamp p.21

1911: Studio per natura morta con vaso di zenzero  
Natura morta con vaso  
Passaggio simile all'albero: Annulla la prospettiva, toglie rapporto tra primo e secondo piano, tra sfondo e figura, e va a comporre un riconoscimento tra le linee di forza che abitano gli oggetti



1912: Natura morta con vaso di zenzero

Apollinaire lo nota nel Salone degli indipendenti nel 1913:  
"Mondrian, nato dai cubisti, non li imita per nulla. Pare aver subito soprattutto l'influenza di Picasso, ma la sua personalità resta intera. ... I suoi alberi e il suo ritratto di donna rivelano una cerebralità sensibile. Questo cubismo, molto astratto, segue una via molto diversa da quella che sembrano prendere Braque e Picasso" G. Apollinaire (1913), A' travers le salon des indépendents, Montjoie, n.3, 18 mars 1913.

### 1912-1914 CASE, FACCIATE, ARCHITETTURE

Ancora una volta in questo disordine cerca di portare ordine



1911 Il campanile della chiesa A Domburg  
Pittura vagamente ispirata al pensiero Steineriano  
Il cielo è strano, sembra un cielo che si spacca. Potrebbero essere le campane che suonano

1913 Quadro n.3 Composizione Nell'ovale



1913 Composizione n.14



Nella composizione n.14 una struttura cellulare monta insieme piccoli piani all'interno di un formato ovale accennato. Sembra il risultato di una osservazione seguita da un momento in cui Mondrian si occupa soprattutto della struttura pittorica. Così come nell'albero, una forma naturale era ridotta ad una struttura ritmica essenziale, da cui erano scomparse tutte le descrizioni specifiche, così queste facciate sono analogamente ridotte a ritmo. Incominciando con disegni descrittivi di facciate vicine al suo studio Parigino, Mondrian appiattisce e aggiusta i piani fino a conservare solo il loro ritmo. In questo modo lui identifica per la prima volta il ritmo urbano della strada e il ritmo della costruzione urbana con la sua moltitudine di appartamenti, facciate, pubblicità, traffico. E' il contrappunto della sua contemplazione della natura. In entrambi i casi si rivela un ciclo di vita in evoluzione, nulla è statico. E' ancora concentrato sull'identità duale dell'uomo, in parte immerso nella natura in parte separato, capace di costruire i propri palazzi e le proprie città. Osservando i mulini nel paesaggio Mondrian aveva contrapposto l'uomo e la natura, quasi bloccati nella loro contrapposizione. Ma nella metropoli l'albero è eccezionali e il boulevard la norma, la costruzione umana è dominante. Osservare la vitalità urbana era un modo per isolare ritmi distintamente umani. Risultato di coscienti piani e costruzioni.  
J. Milner, p.106.

## 1914 Composition IV

Cosa significa “costruite con consapevolezza ma senza calcolo”?

Cosa significa “forme basilari dellabellenza”?

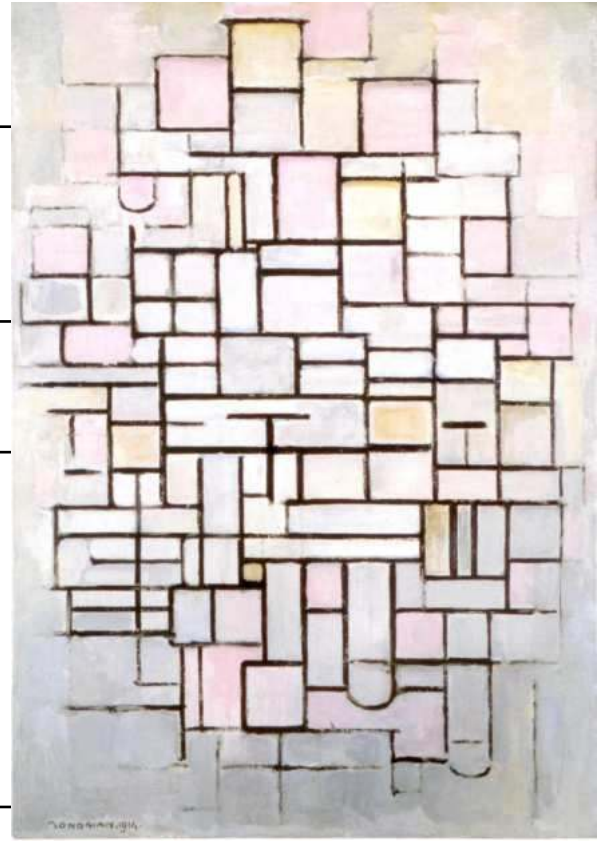
“La natura (ciò che io vedo) mi ispira, mi regala come ad ogni pittore, l’emozione che fa nascere lo slancio creatore, ma io cerco di avvicinare per quanto possibile la verità, e ad astrarre fino a giungere al fondamento (sempre visibile) delle cose”

P.M. Lettera al critico Paul Brenner. 1914.

Cosa significa “costruite con consapevolezza ma senza calcolo”?

“ Costruisco linee e combinazioni di colore su delle superfici piane al fine di esprimere, con la più grande coscienza, la bellezza generale. Credo che sia possibile, grazie a delle linee orizzontali e verticali costruite in piena coscienza, ma senza calcolo, suggerite da una intuizione acuta e nata dall’armonia e dal ritmo, che queste forme fondamentali della bellezza, completate al bisogno da altre linee dritte o curve, possano produrre un’opera d’arte tanto potente quanto vera”

P. Mondrian, lettera a H.P. Bremmer, 29 gennaio 1914 p.23.



In un momento dove il fondamento crolla io sono la messa in luce delle cose. Se pensiamo che mondrian seguendo questo percorso fonda il modernismo e influenza urti, dentro ciò ce il slavare il mondo: trovare il serto visibile delle cose



Riferimento alla musicalità?  
1914 Facciate(palazzi)

Continua a cercare ma non trovi mai le possibilità di un autentica stabilizzazione



## Piet Mondrian IV Oceano – Mare 1912 - 1917

1909 mare che emana luce  
Mare non dritto, instabile

1914/15 Passerella e Oceano 5  
È un primo quadro fondamentale

Guardando il mare capisce che per rappresentare servono due linee: verticale e orizzontale  
La cosa importante “ma emozione ci lasci QUESTO Mare

La legittima conoscenza del visibile, la verità del mondo

La pittura può testimoniare la verità del mondo, nella completa scientificità

“Osservando il mare, il cielo e le stelle cerco di indicare la loro funzione plastica attraverso una molteplicità di incroci verticali e orizzontali “ P. Mondrian 1912. J. Joosten , Abstraction and Compositional innovation, Art Forum, 1973 april.



1910 Dune



1912  
Il Mare



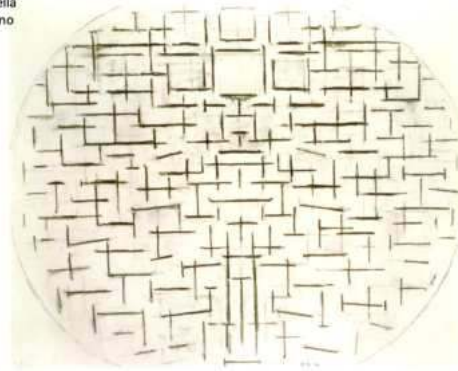
1911 Paesaggio con dune

Nel 1914 Mondrian lascia Parigi per tornare dal padre in Olanda. Li viene sorpreso dalla guerra e dovranno passare cinque anni prima di rivedere Parigi. La sua pittura è stata fortemente trasformata dal contatto con il Cubismo , ha partecipato a mostra internazionali nel Salone degli Indipendenti, e a Colonia. Torna nell'isolamento olandese come un pittore eccitato dalla città, ma i suoi quadri ora sono ispirati dal mare. Torna dalla città verso l'isolamento della spiaggia, l'eterno equilibrio naturale che aveva studiato anni prima. E' pieno di idee teosofiche , considera che la foresta (tema verticale) fosse maschile, mentre il mare (tema orizzontale) femminile. Guardando al mare un uomo vede l'aspetto femminile del suo essere poiché “l'unità di positivo e negativo è pronunciata nell'artista, in cui entrambi gli elementi, maschile e femminile sono presenti”. I due dipinti Molo e Oceano 5 e Composizione n. 10 sono simili nella composizione ovale. L'ovale per la Blavatsky è l'uovo cosmico, la monade, per Mondrian, il principio femminile...  
J. Milner 123

1914  
Oceano



1914  
Passerella  
E Oceano



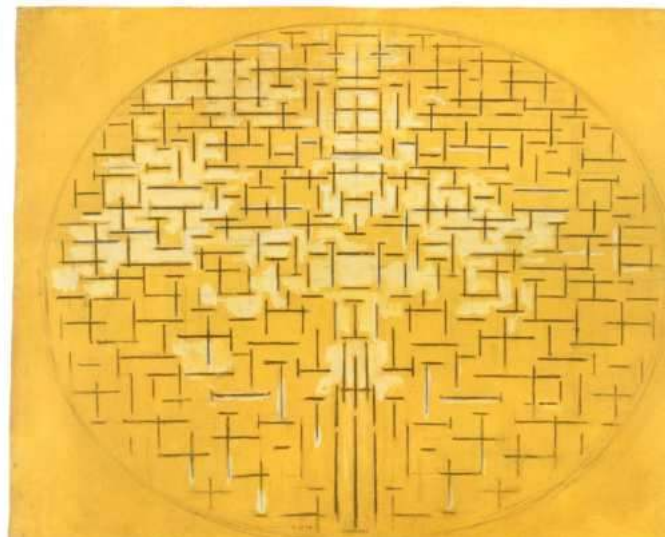
Primo quadro  
fondamentale

Mondrian guardando io mare si rende conto che per rappresentare il visibile ciò che conta sono due linee: quella verticale e quella orizzontale —> le linee sono l'essenza. Non fare mai più un quadro simmetrico. Che impressione ci lascia questo quadro? Stabilità: è che con il mare capisce che è possibile trovare una stabilità attraverso la conoscenza visibile

Dal 1914 comincia a fare solo linee verticali e orizzontali

LA LEGITTIMA CONOSCENZA VISIBILE, LA VERITÀ DEL MONDO

1914/15  
Passerella e  
Oceano 5



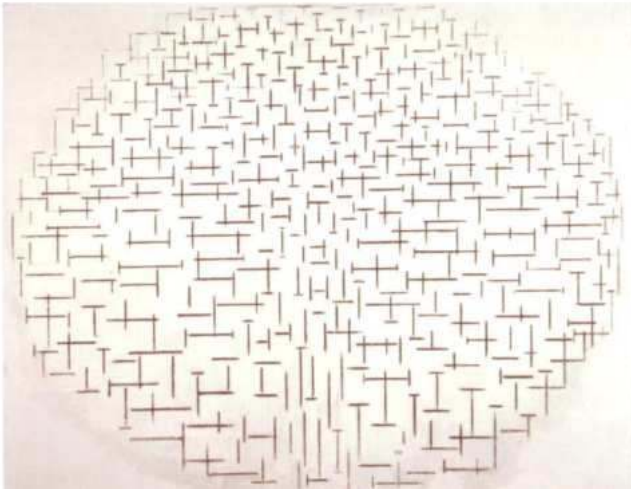
Il dipinto ha una caratteristica unica nel lavoro di Mondrian: è, con l'eccezione di una piccola linea, simmetrico attorno all'asse verticale, marcato da una serie di linee verticali che sono le uniche a non ripetersi. Non vi sono simmetrie sull'altro asse dell'ellisse. Le linee orizzontali si accumulano sopra l'asse centrale dell'ellisse e rimangono vicine sopra di esso. È quasi il suggerimento di una prospettiva che indica profondità anche in una superficie piatta come questa. In alternativa può essere visto come una espansione in scala verso lo spettatore. Il fuoco verticale è precisamente centrale, derivato da un manufatto umano proiettato nel mare.

L'effetto puntinista del 09 10 è ora formato da linee nere occasionalmente organizzate in quadrati chiusi sull'asse centrale. Un quadrato centrale è tagliato in quattro da una croce. Il quadrato significa immortalità per i teosofi. Diviso in quattro si riferisce ai quattro elementi. Crea letteralmente ritmo nel campo della visione, non è immaginario simbolico ma pura visione. Non ci sono linee diagonali ma un ritmo diagonale è creato agli angoli del quadro per l'incrocio delle linee ... con i mezzi più semplici di linee nere diritte e pittura bianca M ha composto una superficie piatta in ogni parte e comunque piena di spazio e di movimento del mare mobile e scintillante. J. Milner 123-35

### 1915 Composizione n.10

– è diverso da quello di prima per due importanti punti. Non è simmetrico e in nessun punto si

1915 Composizione n.10



formano quadrati o rettangoli. Lo spazio bianco è continuo nel quadro. E' un dipinto senza colori, senza curve, senza diagonali, senza una immagine solida e consistente, una traccia instancabile, scintillante , smaterializzata del moto dell'oceano.

Attraverso la pittura precisa di ogni piccolo congiunzione delle linee emerge l'incrocio dell'enfasi verticale (al centro) e di quella orizzontale (sopra il centro). Il molo si proietta, il mare si espande , sono fissati in opposizione continua, aggregati per formare una forma , dispersi in una superficie ampia. Il quadro , come risultato ha un tempo, una pulsazione, una vitalità, insomma, un ritmo. Non solo dell'oceano ma anche del progetto umano che ad esso si oppone. Il molo e l'oceano si oppongono reciprocamente. Uomo e natura . Verticale è azione orizzontale eternità.

“niente è più fuorviante che l'immagine di un M. che astrae dal reale per stilizzazione progressiva a partire dai motivi dell'albero , un po' più tardi della facciata, e più tardi ancora dall'oceano. Perché a tre riprese? È affascinante vedere M girare attorno ad un enigma che ha a che fare con la Carne della pittura , lui che non dipinge il nudo, che non ha modelle nello studio, e che affronta l'astrazione a partire dal paesaggio” p.48

Lo spazio ovale di M. non viene da Braque o da Picasso, ma traduce un'esperienza percettiva già flagrante nelle marine e nelle dune del 1909-10 (vue des dunes avec mere et jetee)

M. ha vissuto davanti al mare quel che Cezanne ha vissuto davanti alla montagna St. Victoire.

“in breve, in quattro anni e attraverso tre motivi paesaggistici con pochi rapporti reciproci si cerca qualcosa:

- che articoli una distanza profonda (il mare) e il suo ribaltamento (lo spazio curvato) attorno all'oscillazione di uno sguardo di volta in volta penetrante (pier) e saliente / sporgente (Grand Nu),
- che si confronti alla frontalità delle facciate e spinga il viso che esse formano in una visione periferica;
- che lavori a contraddire i rapporti figura fondo per arrivare a composizioni che riprendano la chiusura degli alberi senza più allusioni figurative.”

Thierry de Duve– Face à face, in Mondrian , Centre Pompidou

Cos'è l'enigma che ha che fare con la pittura? Che enigma affronta MOnDrian? Come e collegato all'essenza delle pittura?

L'enigma sono le cose, perché? Perché riunisce sensibile e sovrasensibile , cerca di non far ricorso all'idea e di conifere le cose attraverso il sensibile (lo sguardo, la forma). Chiede alla forma di rivelare qualcosa di segreto.

L'essenza della pittura è la visibilità della forma. Lui è un pittore e deve fare in modo che la forma tenga insieme visibile e sovrasensibile, ovvero ciò che la cultura dominante sta separando, cioè la cultura e lo spirito.

La difficoltà si riscontra nella natura dei due, il materiale è sempre cangiante (sole, cambia durante il giorno), elemento visibile è installato in un registro di cambiamento continuo,

Come posso fare sì da rendere legale ciò che vedo? Il visibile come fonte legale di conoscenza. Questo è il punto, a questo serve l'astrazione, questa conoscenza a natura poetica (ogni volta diversa, ogni volta rigiocati, non è che guardi una cosa ed è sempre così, nella relazione che si instaura trova gli elementi che gli consentano una relazione). È una conoscenza che sia basata sulla relazione, che è sempre anche emozione, non è scientifica.

Si confronta con diverse esperienze di rapporto, ma il tentativo è sempre questo, il riuscire a cogliere la dimensione della saggezza, dell'autentica conoscenza che si basa sull'esperienza.

Pesche l'astrazione? Per le linee verticali e orizzontali? Perché sono racchiuse in ogni forma, sono essenziali, e sono sempre presenti, può rappresentare tutto, può legalizzare qualsiasi cosa poiché non ce n'è una scelta da compiere mentre lo si disegna.

Le linee reggono la possibilità di un equilibrio, sempre instabile.

La disposizione delle linee dipende dal momento e dalla relazione, ma la linea in sé è una cosa a cui ci si può sempre appellare, regge la verità, è colei che rende il tutto legale.

Ogni assoluto si nasconde nel particolare del momento, in ogni istante posso restituire l'assoluto del mondo.

Questa intuizione comincia ad averla guardando il mare, gli si apre una porta.

Dentro questi quadri, dentro l'intenzione, c'è un ritmo. Lui ha un rapporto con la musica.

Negli anni dell'astrazione pittorica anche nella musica cambia qualcosa, si esce dalla musica tonale e si va verso l'atonale, uscire dalla struttura armonica corrisponde ad uscire dalla mimasi pittorica, anche tutta la visione sinestetica viene cambiata, un compositore inizia a palesare a concerti colorati, dove le luci seguono la musica.

Carteggio molto fitto da musicisti e artisti.

Nei due anni seguenti vive in Olanda prima con il compositore Jacob von Domselaer e poi da solo. [http://www.dofoundation.com/dr001\\_GB.html](http://www.dofoundation.com/dr001_GB.html)

Il collezionista Salomon B. Slijper gli compra duecento opere. E attrae l'interesse di critici importanti come H P Bremner, che lo mette a stipendio fisso per fargli fare qualche opera. Anche Charles M Kupper che poi adotterà il nome di Theo van Doesburg lo nota. Mondrian lo conoscerà nel 1916, nel momento in cui, pieno di entusiasmo per Lo Spirituale nell'Arte di Kandinsky, sogna di un ruolo della pittura olandese per il futuro dell'arte mondiale. Pubblica il pamphlet " Il Nuovo movimento nella pittura".

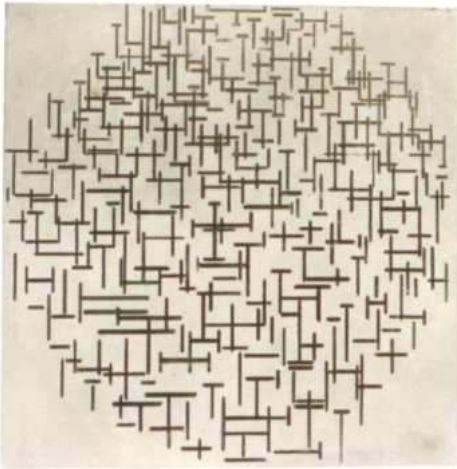
Sempre nel 16 conosce anche MHJ Shoenmakers filosofo e sacerdote i cui scritti estendono la teosofia in una Cristosofia, che unisce mistica e matematica. Pubblica i Rudimenti della matematica figurativa (16) . La Nuova immagine del mondo (15) e Matematica Plastica (1916). La vera espressione della realtà visibile non è la descrizione, ma l'equilibrio di forze opposte , tra linee e colori , raggiunto attraverso una "precisione controllabile, una penetrazione cosciente della realtà e della bellezza esatta".

F.Gualdoni. P.20

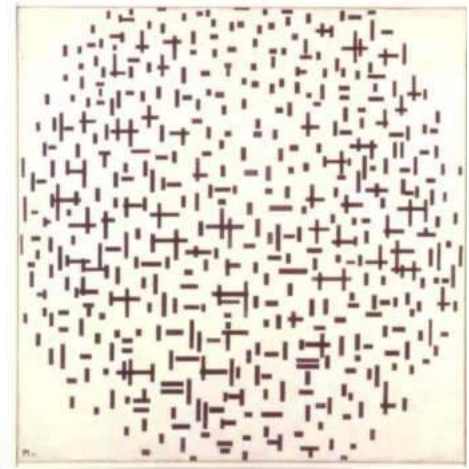
Shoenmakers : "noi vogliamo penetrare la natura in modo che la sua interna costruzione ci sia rivelata".

Dai teosofi mutua l'idea dell'opposizione tra verticale attivo e orizzontale passivo, la croce come creazione dell'universo. Il giallo e il blu sono i soli colori esistenti e sono la base degli altri. Il Giallo per S. era radiante attorno, il blu invece recessivo, era il firmamento. Il rosso sta in mezzo galleggiante e capace di riconciliare la loro opposizione.

1916  
Composizione  
Di linee



1916/17  
Composizione  
Di linee

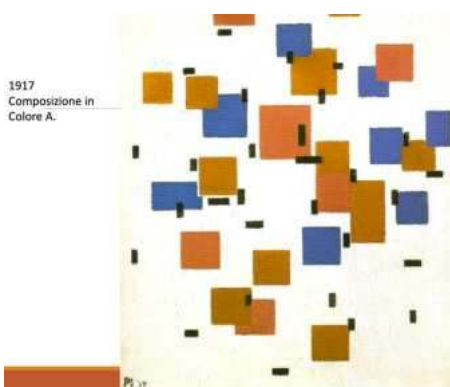


Estende i principi del Molo e Oceano, ma usando linee più spesse, appiattite, con alcune linee più sottili incluse. Abbandona il tema del molo, disperdendo gli incroci in modo asimmetrico su aree ampie a sinistra e a destra e nella parte bassa del dipinto. Le linee che non formano croci popolano in modo sparso aree in cui domina il bianco di sfondo. Resta vicino al dipinto del mare, per l'effetto di una superficie mobile e scintillante, con un bilanciamento di energie. Ma non c'è più l'ovale. Piuttosto un cerchio dentro un quadrato. Diverse modalità dell'eternità in equilibrio reciproco. Forse Mondrian in questo quadro tenta un passo ulteriore. Rimuove ad un grado estremo ogni elemento descrittivo e anche la visibilità del colpo di pennello. Per quanto le parti siano dinamiche il complesso è fermo, permanente, stabile. La semplicità ha dentro la diversità, il silenzio contiene i suoni, l'eternità il tempo. E' mostrato nel 1917 all'Aia assieme alle composizioni di colore A e B, al loro centro un po' in alto, su una unica parete

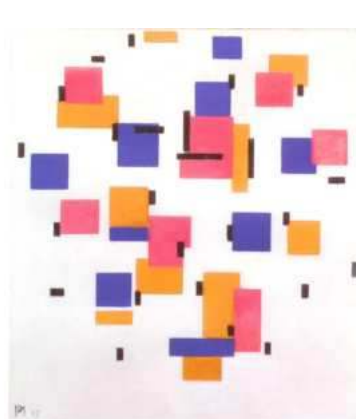
“Come pura rappresentazione dello spirito umano, l'arte si esprimerà in una forma estetica purificata, ovvero astratta”  
P.M. La nouvelle plastique dans la peinture 1917.

Toglie i colpi di pennello, non li vuole, sparisce la sua persona, lui tramite la relazione rappresenta le cose ma toglie se stesso, rappresenta le cose, e toglie quasi a SE, NON DA PIU' NOMI AI QUADRI, LI CHIAMAA COMPOSIZIONE.

(Scomposizione di linee e composizione da A e B sono da guardare come un trittico)



1917  
Composizione in  
colore B



### 1917 COMPOSIZIONE IN COLORE B

Questo quadro è un manifesto ed è rappresentanza di come le linee servono a parare l'equilibrio nei colori

#### Possibile interpretazione visiva

Hanno in comune qualcosa con la composizione in linee. Linee corte squadrate e nere sono disperse nel quadro formando uno spazio quasi ovoidale, evitando sempre gli angoli del quadro. Ma ci sono piani di colore rosso blu e giallo anche dispersi nel quadro che interrompono l'ovale delle linee nere. Alcuni di questi piani colore vanno a toccare il limite del quadro. Il centro geometrico del quadro è vuoto (in modo più chiaro per A) e l'addensarsi dei piani suggerisce una concentrazione visiva sopra di esso. Suggerisce un'idea di spazio interno ed esterno al quadro, il fatto che i rettangoli si sovrappongano suggerisce tridimensionalità, i più piccoli potrebbero sembrare più distanti.

Composizione A- suggerisce un'espansione dal centro alla periferia, con una enfasi sul movimento ascendente ed espansivo, grazie alla presenza del largo quasi-quadrato rosso sullo spazio bianco centrale.

Composizione B- Ha due linee nere più lunghe associate ad un quadrato rosso. C'è una sorta di convergenza di piani che però non hanno tutti forma quadrata. I piani, integrati tra loro e con le linee nere, non si espandono verso l'esterno del quadro, ma stanno insieme formando una torre di piani colorati. L'espansione è trattenuta. I piani se mai sfuggono verso l'alto, ma le linee nere la trattengono.

E' legata alla costruzione, ai palazzi, alle facciate, ma costruita con i piani colore evita ogni riferimento specifico e si apre ad un senso più generale. E' un esempio di Utopia, rivela un senso di armonia e ritmo interno alla costruzione. Il corpo (rosso), l'intelletto (giallo) e lo spirito (blu) si armonizzano.

J.Milner, 134.

## DELLO SPIRITUALE NELL'ARTE

Alla formazione di Mondrian partecipa Kandinsky con l'opera "dello spirituale dell'arte", in generale avrà un'enorme importanza culturale.

Kandinsky identifica un periodo di decadenza quando l'arte è vista come decorativa, infatti afferma che non ce garanzia per l'umano. I suoi discorsi fanno presa fra le avanguardie. Ruolo decisivo dell'arte nel definire il futuro. La caratteristica interessante della capacità artistica è quella di attrarre il futuro, non prevederlo.

La musica che viene concepita nei primi anni del 1900 è difficile da ascoltare, rompe il concetto di opera lirica

Quanto più si è esatti nel nostro essere diversi quando più questa esattezza produce qui e oggi il nostro futuro

Potremmo immaginare che l'avanguardia necessiti di piccoli gruppi a livello organizzativo, ma ce anche un'altra componente: nella misura in cui chi dice se stesso e testimonia il proprio diamon aggrega consensi e aggrega risonanze. Questi gruppi aggregati sono in grado di creare la storia, la narrazione dell'arte (pochissimi gruppi), tantissimi sono stati movimenti ma non tutti sono arrivati in porto. La necessità di aderire a questi gruppi corrisponde alla necessità di fare meglio. Cosa significa? 2 lati:

- Oppositiva, tutti insieme ci si oppone a qualcosa
- Integrativa, ci si unisce perché si è simili

Tutto questo si muove in un bordo rispetto alla cultura consolidata, dove ce ancora magna, teosofia ecc..

Questa idea +è presente in Kandinsky e per Mondrian prende vita del De Stijl.

Il De Stijl fonda l'etica del modernismo.

### INTRODUZIONE

"La nostra anima, che dopo il lungo periodo del materialismo ricomincia a destarsi solo ora, ha in sé i germi della disperazione legati alla mancanza di una fede, di una meta, di un fine. L'incubo delle concezioni materialistiche, che hanno fatto della vita dell'universo un gioco inutile e malvagio, non è ancora passato. L'anima, che si sta appena ridestando, è ancora sotto la forte impressione di tale incubo. Soltanto una debole luce albeggia, come un piccolo punto in un enorme cerchio nero. Questa fioca luce è solo un presentimento, e l'anima quasi non osa guardarla, nel dubbio che tale luce possa essere il sogno, e il cerchio nero la realtà. Questo dubbio, e i dolori provocati dalla filosofia materialistica che ancora ci opprimono, differenziano nettamente la nostra anima da quella dei "primitivi". Nella nostra anima c'è un'incrinatura, e il suono che essa dà, quando si riesce a toccarla, è come quello di un vaso prezioso, trovato sepolto nel suolo, che abbia però, appunto, un'incrinatura".



Siamo nel 1911 nell'avvio della crisi dell'umanesimo. Ce il bisogno di un risveglio, di una palingenesi

“*Capire*” significa il processo in virtù del quale lo spettatore è educato al punto di vista dell’artista.” “La vita spirituale, cui appartiene anche l’arte,... È un movimento in avanti e in alto, complesso ma ben definito e traducibile in una definizione semplice. Questo movimento è quello della conoscenza. Esso può assumere diverse forme, ma sostanzialmente conserva lo stesso senso interiore, lo stesso fine” “Quando si è raggiunta una certa tappa, e molti ostacoli sono stati rimossi, una malvagia mano invisibile getta sulla via nuovi massi che talvolta la cancellano apparentemente rendendola irriconoscibile. Arriva allora immancabilmente un uomo come noi, che è in tutto simile a noi, ma possiede una misteriosa capacità di “vedere” in lui innata. Egli vede la via e la indica. Talvolta egli si priverebbe volentieri di quella dote superiore.... Schernito e odiato, trascina sempre con sé , in avanti e in alto, il pesante carro dell’umanità, che resiste e s’impunta nei sassi”.

Quest’idea di visione futura è fortemente legata all’idea di avanguardia

### IL MOVIMENTO

La vita spirituale è rappresentata schematicamente in modo corretto da un grande triangolo acuto diviso in sezioni orizzontali diseguali, con la più piccola e più aguzza rivolta verso l’alto. Quanto più si scende verso il basso, tanto più grandi, larghe, ampie e alte diventano le sezioni del triangolo. L’intero triangolo si muove lentamente, in modo appena percettibile, in avanti e verso l’alto e dove “oggi” si trova il vertice estremo, “domani” sarà la prossima sezione; in altri termini, ciò che oggi riesce comprensibile solo al vertice, ciò che per le parti restanti del triangolo è un vaniloquio incomprensibile, sarà domani il contenuto, ricco di significato e di sensibilità, della vita della seconda sezione. Alla punta del vertice estremo si trova talvolta soltanto un uomo. La sua gioiosa visione fa tutt’uno con la sua smisurata tristezza interiore e neppure coloro che gli sono più vicini sono in grado di comprenderlo. Indispettiti lo bollano come truffatore o candidato al manicomio. Così per esempio ai suoi tempi rimase solo sulla vetta, oggetto di scherno, Beethoven. Quanti anni dovettero passare prima che una sezione abbastanza grande del triangolo si spostasse al punto dov’egli fu un tempo solitario!... Sienkiewicz paragona la vita spirituale dell’uomo al nuoto: chi non si dà da fare instancabilmente opponendosi di continuo alla discesa va inevitabilmente a fondo.”

L’umanità non è garantita, ma è il risultato di continue scelte. (Agli incroci intontir il diavolo)

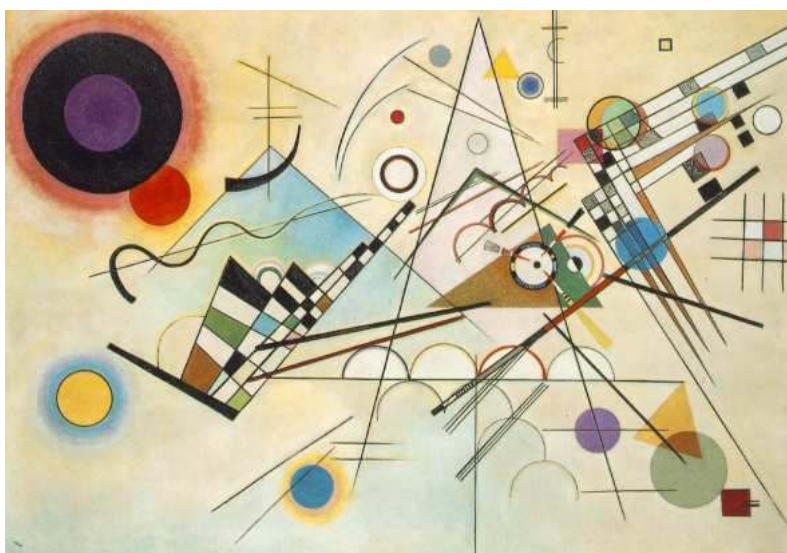
“I periodi in cui l’arte non ha alcun rappresentante in posizione elevata, e in cui manca il pane trasfigurato, sono, nel mondo spirituale, *periodi di decadenza*. C’è una caduta incessante di anime dalle sezioni più elevate a quelle più basse e l’intero triangolo sembra ridotto all’immobilità, ovvero muoversi verso il basso e all’indietro. In queste epoche mute e cieche gli uomini attribuiscono un valore particolare ed esclusivo ai successi esteriori, si preoccupano solo di beni materiali e salutano come una grande impresa un progresso tecnico che serve e può servire solo al corpo. Le forze spirituali vengono, nel caso migliore, sottovalutate, quando addirittura non vengono semplicemente ignorate. Quei pochi individui isolati che hanno fame e che vedono vengono scherniti o considerati spiritualmente anormali. Ma quelle rare anime che non accettano di rimanere avvolte nel sonno e che sentono un desiderio, per quanto oscuro, per la vita spirituale, per il sapere e per il progresso, fanno risuonare nel grossolano coro materiale una voce di tristezza e di lamento. La notte spirituale cala poco a poco diventando sempre più profonda. Le tenebre si infittiscono sempre più attorno a quelle anime atterrite, le quali, tormentate e spossate da dubbi e timore, preferiscono spesso a questo graduale scendere nell’ombra attorno a loro la caduta improvvisa e violenta nel buio.

L'arte, che in tale periodi conosce una vita di grande umiliazione, viene usata esclusivamente a fini materiali. Essa cerca il suo contenuto nella materia grossolana non conoscendo nulla di più elevato...Il "che cosa" nell'arte perde perciò automaticamente qualsiasi importanza. Rimane solo la questione del "come"... L'arte è ormai priva di un'anima. ...si specializza, diviene comprensibile ai soli artisti, i quali cominciano a lagnarsi delle dell'indifferenza degli spettatori nei confronti delle loro opere. Poiché in tali epoche l'artista non ha in genere bisogno di dire molto e gli basta una piccola "diversità" nei confronti di altri per distinguersi agli occhi di certi gruppetti di mecenati e di conoscitori...una grande folla di individui...si precipita verso l'arte... In ogni "centro artistico" vivono migliaia e migliaia di tali artisti, la maggior parte dei quali ricerca solo una maniera nuova e senza alcuna passione crea... Milioni di "opere d'arte".

...Il "che cosa" formerà il pane spirituale del risveglio ora incipiente. Questo "che cosa" non sarà più il "che cosa" materiale, oggettivo, del periodo trascorso, bensì un contenuto artistico, l'anima dell'arte...questo "che cosa" è il contenuto che solo l'arte può assumere in sé, e che soltanto l'arte può portare a chiara espressione in virtù di mezzi che le sono propri."

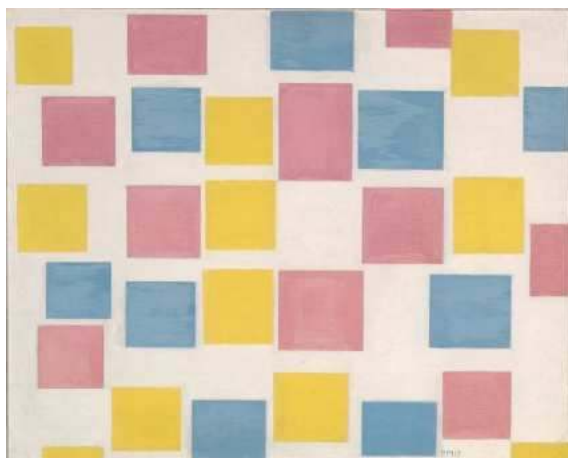
Il testo di Kandinsky vien assorbito da Mondrian e dall'avanguardia in modo quasi religioso, perché tocca un punto che per questi artisti è fondamentale, cioè la consapevolezza di una crisi che chiede loro di esprimere una alternativa PER L'UMANO.

Attorno a Mondrian si capisce la nascita del DE STIJL (pronuncia de steil)



## P. Mondrian 1917 - 1919 DE STIJL

### COMPOSIZIONE CON PIANI A DUE COLORI 2 E 3 - 1917



È tranquillo, trasmette tranquillità ma non ce un regola, non è ordinato

### Le sei composizioni con piani colore

Raramente un pittore è andato più lontano di così nel rifiuto della composizione, e raramente un pittore è stato più preciso nel mettere tale rifiuto sulla tela. La distribuzione dei piani è centrifuga e ciò nonostante rigorosamente statica, sembrerebbe casuale e nello stesso tempo mai sorpresa da una mancanza di equilibrio, si afferma deliberatamente illogica e si impone come una evidenza. Più ci si sofferma sulla tela più si trovano in essa difetti di composizione, di incoerenza di cose che non sispiegano, e poi si finisce per concludere che sono proprio questi difetti a rendere il quadro un capolavoro. Piuttosto che equilibrare le aree di colore Mondran ne impila tre gialle in colonna un po' a sinistra del centro, con il rischio di tagliare il quadro in due. Ma il quadro conserva la sua unità. I tre rettangoli sul bordo destro sono tagliati dalla cornice, quello in basso addirittura su due lati, mentre sul bordo sinistro sono separati solo da un piccolo margine. Il quadro dovrebbe essere logicamente decentrato sulla destra e tagliato. Ma non lo è. Non vi è alcuna trama sottostante che struttura la tela; gli intervalli tra piani non sono commensurabili; il loro ritmo non è né regolare, né sincopato, è imprevedibile; in alto a destra, una coppia di piani si toccano, ma sono i soli a farlo. Nessun rettangolo si allinea con un altro né in colonna né in riga, un buco occupa il centro, due altri la parte destra. Questo dovrebbe far disordine, ma no. Si ha la sensazione che tutti gli elementi sono al loro posto. Ci si dice allora che sono i rapporti di colore che nella loro semplicità e sfumature fanno tenere il quadro. E' certamente vero, ma resta non analizzabile. Lo spirito critico capitola. ...la sensazione che procura questo quadro è di distacco, la sua emozione tutta leggerezza, la sua gioia la libertà. La sola descrizione soddisfacente...è parlarne come se i piani colore si siano venuti a posare da soli dove sono, liberamente e in un tale rispetto dei loro vicini che non si può che inchinarsi davanti all'ordine sociale che si sono spontaneamente scelti.

“M. ha dovuto ritirarsi e fare astrazione del suo io per fare in modo che due piani colorati non abbiano dei rapporti tra loro che attraverso la triangolazione dello sguardo che si posa su di essi e non in virtù della sua volontà o talento compositivo”

M. ha voluto abolire il contrasto figura fondo. Non negarlo...abolirlo. Perché? immaginate di parlare ad una persona amata, o che evocate un parente mancato, o che aprite la porta a qualcuno che aspettate da tempo e non attendete più. Questi visi si stagliano su un fondo? No,

nell'istante in cui voi vi rivolgete ad essi perché loro si rivolgono a voi essi sono il tutto del vostro campo percettivo, figura e fondo aboliti dalla frontalità, dalla faccialità, dalla visibilità.

Malevitch ha lavorato sulla stessa questione altrimenti il suo quadrato nero non sarebbe un'icona. Quando teorizza una pittura senza oggetto lo fa per consegnarsi ad una pittura in terza persona.

La ragione etica della pittura di M. sfugge completamente a Greenberg. Nessuna capitolazione davanti alla piattezza della tela farà in modo che in essa si incarni l'umano. L'incarnazione non chiede sottomissione all'altro, ma un atto di fede nella sua libertà: "M. ci invita a trattare in questo modo i suoi piani colorati, attraverso un atto di fede nella loro libertà, che si rivolga ad essi permettendo loro di rivolgersi a noi. E' allora che essi incarnano l'altro e sono la carne della pittura".

M dice di essere il punto decisivo della pittura. Dichiara la fine della pittura mimetica e l'inizio della pittura geometrica, l'uomo nuova passa di lì. Non sappiamo se sia nietzchiano o post nietzchiano, probabilmente è un po' sull'onda della visione nietzchiana

### DE STIJL

Fonda il gruppo del De stijl. Personaggi più giovani di lui.

Il gruppo:

- Theo Van Doesburg (1883-1931)
- Nelly Van Doesburg (1899 – 1975)
- Bart van der Leek (1876-1958)
- George Vantongerloo (1886-1965)
- Gerrit Rietveld (1888-1964)
- Evert Rinsema (1877-1947)
- Cesar Domela (1900-1992)
- Jean Albert Gorin (1899-1981)

È un gruppo molto composito di attivisti, architetti, designer ecc. hanno una fortissima influenza di Bauhaus.

Bauhaus: sono degli innovatori, ma sotto quale punto di vista? Cosa hanno fatto di innovativo? Il design razionalista moderno nasce da qua (art Deco, art nouveau sono fuori da Bauhaus). Cosa si tende a dire? Ha estetizzato la funzione.

Nella modernità prima di guardarsi la funzione e poi all'estetica (cucchiaio). Questa visione di Bauhaus è parziale, loro stanno. Cercando di salvare il mondo, perché cerca di portare

L'esteta dell'uomo nuovo, uomo all'altezza del senso, sia irrorata di continui segnali che lo costruiscono. Si impone di costruire l'uomo all'altezza del senso.

Nel De Stijl nasce il concetto di Moderno. Mondrian non sarà un insegnante di Bauhaus, lo stanno Klee e Kandinsky.

### THEO VAN DOESBURG (1883-1931)

Nato come Emile Kupper, cambia il nome nel 1908 e disegna per "superare la cortina che oscura la sua vita spirituale". Affascinato dallo spirituale nell'arte di Kandinsky nel 1913, incontra Mondrian nel 1916 e collaborano fino alla fondazione di De Stijl. E' l'imprenditore del movimento e il suo diffusore permeabile al Dada e poi alla Bauhaus. Animatore e organizzatore fenomenale. Incomprendibile mondiale. Saranno i due fondatori. È un dadaista, è un propagandista, non ha il rigore di Mondrian, litigheranno e determineranno la fine di questo gruppo in maniera molto precoce.

Litigio perché Theo usa linee oblique.

### **NELLY VAN DOESBURG (1899 – 1975)**

Fugge di casa quando nel 1920 i suoi genitori si oppongono al suo amore con Van Doesburg. Suona il piano nelle serate Dada e ha una carriera di pianista atonale. Segue e supporta Van Doesburg, lo consiglia in tutta la sua attività. Dopo la sua morte consacra la sua vita alla sua memoria.

Il dadaismo è pervaso da nichilismo, è l'anima del gruppo e la custode. One consacrerà la memoria

### **BART VAN DER LECK (1876-1958)**

Impegnato per molti anni in una ricerca isolata per unificare pittura e design di interni, cerca di portare la bellezza nella vita quotidiana. Cerca relazioni pure e anima una comunità socialista in cui l'arte è una componente vitale. E' completamente intuitivo nel suo lavoro. Lavora con Mondrian probabilmente grazie alla mediazione di Brenner, per pochi anni, dal 1916 al 1918 e diventa uno dei fondatori e animatori di De Stijl, da cui si stacca però quasi subito. Quando incontra Mondrian egli lavora già solo con i colori primari combinati con il bianco e il nero usati puri e senza chiaroscuri. Come Mondrian radicalizza il linguaggio formale della sua pittura.

Approfondire estetica dei colori puri, delle linee nere, del bianco. Cerca di unificare pittura e design, in una comunità socialista dove arte è al centro della vita. E uno dei fondatori del de stijl, poi si stacca, meno struttura di Mondrian, non ha ancoraggio teosofico e filosofico. Lavora su piano più estivo, più intuitivo ma senza uno studio alle spalle.

### **GERRIT RIETVELD (1888-1964)**

Giovane sognatore, figlio di un mobiliere, aiuta Van Doesburg e J.P. Oud nel loro tentativo di rinnovare il design spaziale e di interno. Nel 1924 con Truus Shroeder reinventa l'architettura funzionale. Nel 1951 cura la mostra sul De Stijl e diffonde lo stile del movimento nel design di tutto il mondo.

Sedia dove i piani colori diventano osano di architettura, ti siedi e sei contenuto dai piani colore. I piani colori diventano spazi abitativo, Mondrian avrà la casa così. Nel costruire questo spazio c'è l'obiettivo di costruire uno spazio coerente con l'uomo nuovo

### **DE STIJL MANIFESTO I (1918- PUBBLICATO NEL 1922)**

1. Esistono una vecchia e una nuova coscienza del tempo. La vecchia è connessa all'individuale. La nuova è connessa all'universale. Il conflitto tra l'individuale e l'universale si rivela nel mondo così come nell'arte del presente.
2. La guerra sta distruggendo il vecchio mondo e i suoi contenuti: la dominazione individuale in ogni stato.
3. La nuova arte ha portato avanti ciò che contiene la nuova coscienza del tempo: un equilibrio tra l'universale e l'individuale.
4. La nuova coscienza è preparata a realizzare la vita interiore come quella esteriore.
5. Tradizioni, dogmi e la dominazione dell'individuale sono opposte a questa realizzazione.
6. I fondatori della Nuova Arte Plastica, quindi, chiamano a raccolta chi crede nella riforma dell'arte e della cultura per sradicare questi ostacoli allo sviluppo, così nella nuova arte plastica (escludendo la forma naturale) hanno sradicato ciò che blocca la pura espressione artistica, l'ultima conseguenza di ogni concetto di arte.
7. Gli artisti di oggi hanno guidato il mondo con la stessa coscienza e quindi hanno preso parte da un punto di vista intellettuale a questa guerra contro la dominazione del dispotismo individuale. Essi quindi simpatizzano con tutti coloro che lavorano per stabilire una unità internazionale tra vita, arte, cultura sia sul piano intellettuale che

## DIALOGO SUL NEOPLASTICO FRA UN MUSICISTA E UN PITTURA DE STIJL FEBBRAIO MARZO 1919

Tra un Musicista e un Pittore

- M. Ammiravo i vostri lavori di prima, erano pieni di significato per me, vorrei capire meglio la vostra pittura di oggi. Non vedo nulla in questi rettangoli. A cosa mirate?
- P. Allo stesso obiettivo di un tempo, ma con più chiarezza (...) esprimere relazioni in modo plastico, attraverso le opposizioni di linee e colori.
- M. Ma i vostri lavori di prima non rappresentavano la natura?
- P. Esprimevo me stesso attraverso la natura. Ma se guardate in modo accurato i miei lavori in sequenza, vedete che abbandono progressivamente l'apparenza naturalistica delle cose e enfatizzo l'espressione plastica delle relazioni.
- M. Quindi l'apparenza naturale interferisce con l'espressione plastica delle relazioni?
- P. (...) nelle forme naturalistiche e nei colori naturalistici, le relazioni plastiche sono velate. Per essere espresse plasticamente devono essere rappresentate solo attraverso colori e linee. Nel capriccio della natura, le forme e i colori sono indeboliti dalla curvatura e dalla corporeità delle cose. Per dare valore ai miei lavori ho lasciato che colori e linee parlassero per conto loro..
- M. (...) comunque io non riesco ad immaginare relazioni espresse in altro modo che attraverso i mezzi di un oggetto rappresentato per com'è e non solo attraverso una composizione di linee e colori da sola; così come non posso apprezzare il suono senza la melodia. Una composizione sonora di uno dei nostri moderni compositori non vuol dir nulla per me.
- P. In pittura è necessario prima cercare di vedere la composizione, il colore e la linea e non la rappresentazione come tale. Poi potrete finalmente vedere il soggetto naturale come un ingombro.
- M. Ricordando i vostri dipinti "di transizione" ... Vedo più chiaramente che la bellezza può essere creata, anche più efficacemente creata, senza verosimiglianza...
- P. (...) ogni forma ha importanza. Una forma chiusa, come un fiore, dice qualcosa di diverso che una linea curva aperta come nelle dune, e ancora qualcosa di diverso della linea diritta di una chiesa, o dei petali radianti di altri fiori. Attraverso la comparazione si vede che una certa forma produce una certa impressione, che la linea ha poteri plastici e che la linea più tesa esprime immutabilità, forza e vastità. M. Ancora però non capisco perché favorite la linea dritta e siete giunti all'idea di escludere del tutto la linea curva...
- P. La ricerca di esprimere la vastità mi ha condotto alla ricerca della più grande tensione: la linea diritta; ogni curva si risolve nella linea diritta, quindi in realtà non c'è più posto per la linea curva.
- M. E' arrivato all'improvviso a questa conclusione?
- P. No, molto gradualmente. Prima ho astratto il capriccio, poi ciò che è liberamente curvato, e finalmente il matematico.
- M. Quindi è attraverso questo processo di astrazione che siete giunti ad eliminare ogni rappresentazione naturalistica dei soggetti?
- P. Esatto. Attraverso il lavoro in sé. Le teorie sono arrivate dopo. Una coerente astrazione mi ha condotto ad eliminare dall'espressione plastica ogni elemento naturalistico. Linee e colori devono essere composti in altro modo che in natura.
- M. Quindi l'arte astratta non è solo intellettuale, ma anche il prodotto di un sentire?
- P. E' sia il risultato di un sentire più profondo che di un pensare più profondo. Quando il sentire è approfondito, in un certo senso, si distrugge. Questo è il motivo per cui l'emozione profonda della Nuova Plastica è capita così poco. Ma uno deve imparare a vedere la pittura astratta-realistica, così come il pittore deve imparare a crearla in modo astratto-realistico. Essa rappresenta il processo della vita riflesso nell'espressione plastica dell'arte. Le persone troppo spesso vedono l'opera d'arte come un lusso, qualcosa di meramente piacevole, perfino come una decorazione, come qualcosa che sta fuori dalla vita. Invece arte e vita sono una cosa sola; arte e vita sono entrambe espressioni di verità. Se per esempio noi vediamo che relazioni equilibrate nella società significano ciò che è giusto, allora capiamo che anche nell'arte la domanda di vita spinge in avanti quando lo spirito del tempo è maturo
- M. Sono molto simpatetico all'unità di arte e vita. Certo che la vita è la cosa più importante!
- P. Tutte le espressioni della vita-religione, società, arte ecc.- hanno sempre in comune una base. Noi dobbiamo approfondire la conoscenza di tale base... Per questo è nato De Stijl
- M. In ogni caso a me pare sia necessario seguire la natura...

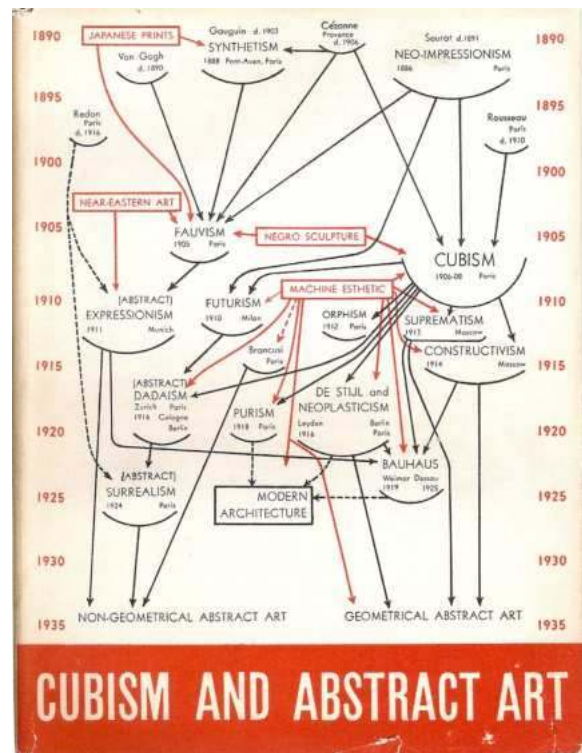
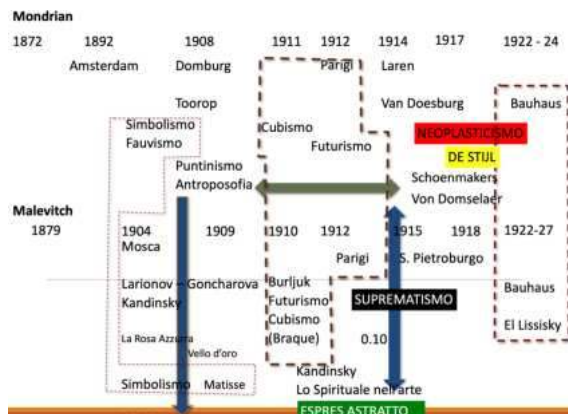
- P. L'apparenza della natura è molto più forte e bella che ogni imitazione della natura. Se vogliamo davvero riflettere la natura, pienamente, siamo obbligati a trovare un'altra plastica. Precisamente per la natura, per la realtà, noi evitiamo la sua apparenza naturale.
- M. Ma la natura ha una infinita varietà di forme...
- P. Io vedo la realtà come una unità. Ciò che si manifesta in tutte le sue apparenze è uno e medesimo: l'immutabile. Noi cerchiamo di esprimere plasticamente questo nel modo più puro possibile.
- M. Ma cos'è l'immutabile?
- P. L'espressione plastica delle relazioni immutabili: le relazioni tra due linee diritte perpendicolari l'una all'altra.
- M. Ma non è monotono rappresentare sempre l'immutabile?
- P. Il pericolo esiste, ma è l'artista non il metodo plastico a produrlo. (...) tutte le arti sono una. Dipingere mi ha mostrato che la composizione equilibrata di colori supera ogni composizione naturalistica, quando l'obiettivo è esprimere equilibrio e armonia nel modo più puro. (...) l'arte è l'unità dell'uomo e della natura. Se in questa dualità la Nuova Plastica deve creare relazioni pure e quindi unità, non può consentire al naturale di predominare e quindi deve essere astratta.

Harrison C. Wood P. Art in theory, Blackwell, 2003. pp.284-6

La sua attrazione è completamente filosofica , passa attraverso il processo di conoscenza visibile

Il de stijl nasce come un'istanza completamente radicale (una "religione")  
 Il progetto vive oggi nella capacità di guardarlo Immutabile, linee verticali e orizzontali  
 Verità - equilibrio- senso della verità- astrazione.

Plasticità è forma, è la nuova forma, è un modo nuovo di mettere in forma



“La pura visione plastica deve edificare una nuova società, nello stesso modo in cui, nell’arte, essa ha edificato una nuova plasticità. Sarà una società fondata sulla dualità equivalente di materiale e spirituale, una società fatta di rapporti equilibrati”

P.M. “Realité naturelle et réalité abstraite. Dialogue publié en seize suites”,  
 De Stijl , vol. 2, n.8, juin 1919.

“Nel suo “universo platonico” M. “fa nascere un mondo nuovo con una forma che non appare da nessuna parte , assolutamente da nessuna parte, nell’arte del secolo precedente” la forma della griglia. R.Krauss (1993) Grilles, in L’Originalité de l’avant garde et autres mythes modernistes, paris , Macula, 1993.

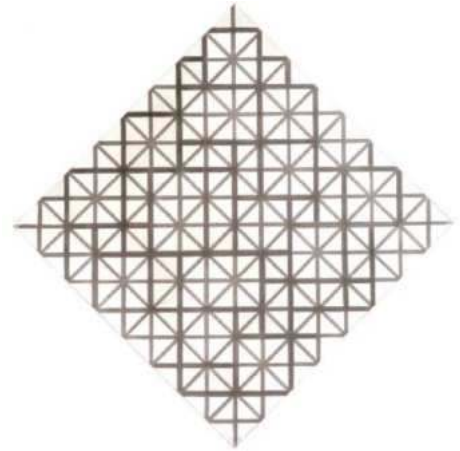
“condivideva gli stessi problemi di tutti coloro che tentavano di raggiungere il fantasma dell’arte assoluta” H.Belting (2003), *Le reve d’un art absolu. L’abstraction-le Kunstwollen absolu in Le chef d’oeuvre invisible*, Nimes, Chambron, 2003, p.41.

Nel 1918, per circa un anno, P.M. completa non meno di 9 dipinti basati su una griglia completamente regolare. In tutti, indipendentemente dal formato, la superficie è divisa in moduli 16x16 in modo che ogni modulo abbia lo stesso formato del dipinto complessivo.

All’interno di questa composizione si formano piani di colore o di tratto più ampi che determinano irregolarità nella composizione. Ma il sistema sottostante è molto percepibile.

I dipinti più notevoli sono quelli a formato – diamante. Secondo Blotkamp nascono dai dibattiti interni al movimento a proposito dell’ammissibilità della linea diagonale. Questi sono gli unici in cui M. usa la diagonale. Per Van del Leck le chiusure angolari dei colori sono accettabili, per M. solo quella rettangolare/quadrata. (pp.120-122

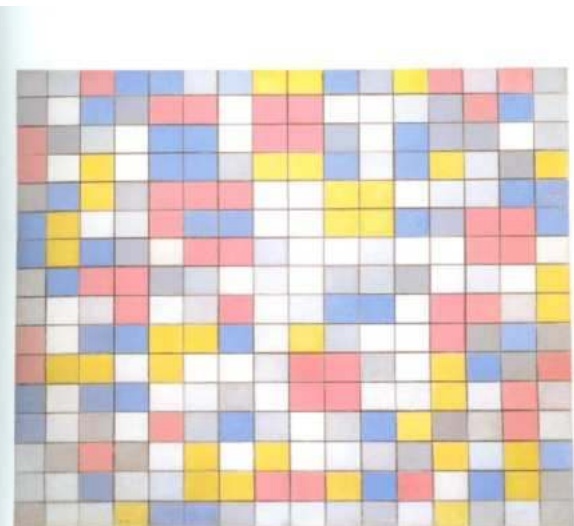
“Ho cominciato una cosa interamente fatta a diamante. Devo vedere se è possibile: intellettualmente penso di sì. C’è qualcosa che può essere detto a proposito di questa idea, perché le linee orizzontali e perpendicolari possono essere viste ovunque in natura; ma usando la diagonale questa evidenza si cancella. Sono incline a dire che non può essere combinata con la perpendicolare e con la verticale....” Lettera a Van Doesburg maggio 1918. Mondrian non ha mai volute esporre questi quadri.



1919  
Composition  
Avec grille 8



1919  
Composition  
Avec grille 9



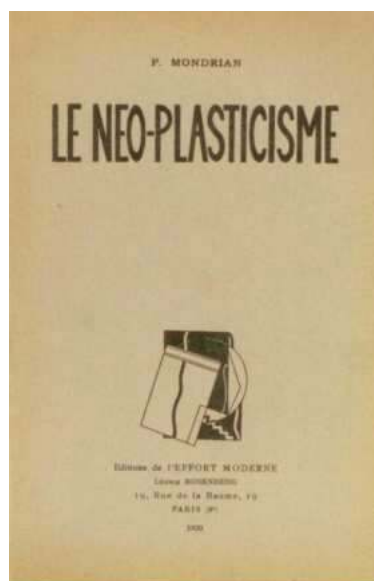
## 1920-1935- MONDRIAN VI- EQUILIBRIO E DISEQUILIBRIO NEOPLASTICO

31/03

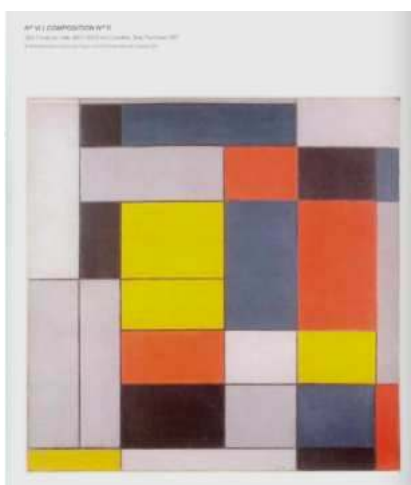
(Visione di un pezzetto di documentario)

Le neo-plasticism

1920 composition II, sta lavorando su questo



21. Couverture de la brochure Le Neo-Plasticisme de Piet Mondrian, éditée par Leonora Rosenberg. Editions de L'Effort Moderne, Paris, 1920. Paris, Centre Pompidou, Bibliothèque Kandinsky



Sostenere un'idea di arte come espressione della "realtà pura" perché "l'aspetto delle cose in natura cambia, mentre la realtà rimane costante" e dunque occorrono "indipendenza della particolarità" e una "chiara espressione dell'universale", equivale a immaginare che tutto l'ambiente di vita dell'uomo debba giungere in modo ordinato a un'armonia e a una bellezza superiori: perciò Mondrian è affascinato dall'architettura, che può divenire espressione storica compiuta del bello. La pittura (...) può farsi esempio, modello e luogo del pensiero... In cui l'armonia universale si mostra nella sua pienezza".

"La determinazione del colore comporta in primo luogo la riduzione del colore naturale al colore primario; in secondo luogo la riduzione del colore al piano e in terzo luogo la delimitazione del colore, così che ci appare come unità di piani rettangolari"

"sì, tutte le cose sono parti di un tutto: ogni parte riceve il suo valore visivo dal tutto e il tutto lo riceve dalle parti. Tutto si compone attraverso la relazione e la reciprocità. Il colore non esiste se non per un altro colore, una dimensione è definita dall'altra dimensione, non esiste posizione se non per opposizione a un'altra posizione. Per questo io dico che il rapporto è la cosa principale."

La pura espressione del nuovo spirito rimane sempre uguale a se stessa, nella vita come nell'arte. E' questa l'espressione plastica esatta e cosciente dell'equilibrio e dunque dell'equivalenza tra individuale e universale, tra naturale e spirituale. Da entrambi i punti di vista l'uomo è stato fin qui un essere "del tutto privo di equilibrio".

Soltanto attraverso una costante maturazione e un continuo sviluppo può approdare a un pieno riconoscimento dell'"equilibrio perfetto", divenendo capace di esprimere il nuovo spirito".

.....

"il neoplasticismo ha fondato la nuova realtà mediante la composizione di piani rettangolari di colore e non colore i quali sostituiscono la vecchia rappresentazione formale limitata. Questo mezzo plastico universale rende possibile l'espressione esatta della legalità grande ed eterna in relazione alla quale ogni oggetto e ogni essere sono solo sue vaghe materializzazioni. Il neoplasticismo conferisce espressione a questa legalità, a questo immutabile mediante relazioni ben definite e precise, ossia i rapporti ortogonali. ... Nella composizione l'immutabile (lo spirituale) si esprime mediante la linea retta e i piani i non colore (bianco, nero, grigio), mentre il variabile (il naturale) trova espressione nei piani colorati e nel ritmo"

P.M. Il neoplasticismo nella musica e gli intonarumori futuristi italiani

Materia e spirito e la loro divisioni sono figli dell'oblio. Essere è tutto ciò che non è ente, e il non-ente nella metafisica nichilista è il niente, il nulla non percepibile che regge la possibilità del percepibile

Materiale e spirituale vengono riconnessi quando

- spirituale —> universale e linee
- Materiale —>particolare e piani colore

È un fenomenologo non un teoretico. È un arte super realista

Il neoplasticismo, rivela le leggi fondamentali della natura, è una forma radicale di realismo: un'arte super realista. Mondrian prolunga una ricerca che innerva la storia della cultura europea: la ricerca "fantasmatica" di una lingua pansofica attaccata all'espressione delle vere qualità delle cose e dei segni universali capaci di articolare il vero linguaggio della natura in termini più adeguati a quelli della lingua ordinaria. P. 54.

J. Bohme (e poi teosofia) nulla di creato esiste in natura che non manifesti esteriormente la sua forma interiore di cui non possono rendere conto le caratteristiche appropriate di una lingua universale (pansofica). P.56

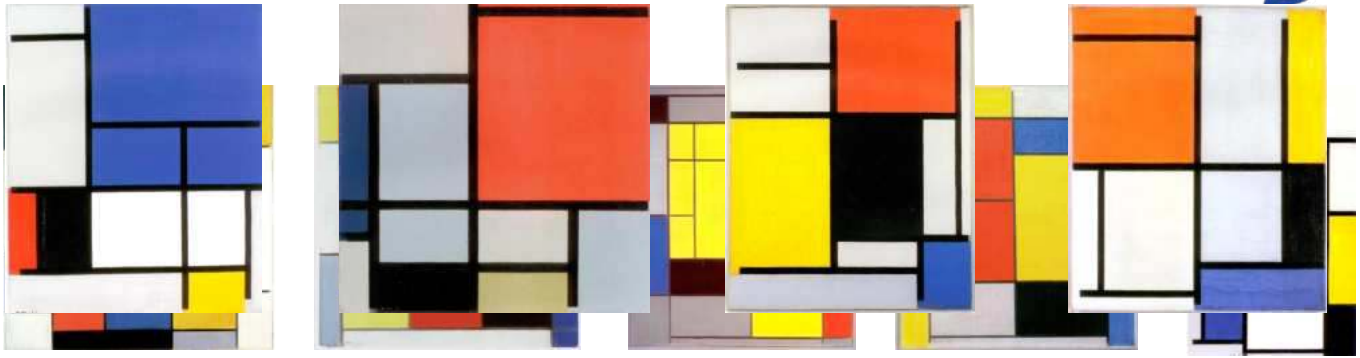
A. Pierre, Signes inconditionnels, signes universels: Mondrian et la peinture schematique

Riferimento alla pansofia e al neoplatonismo, alla dimensione magica della pittura

1920 composizione A  
1920 composizione C  
Ecc

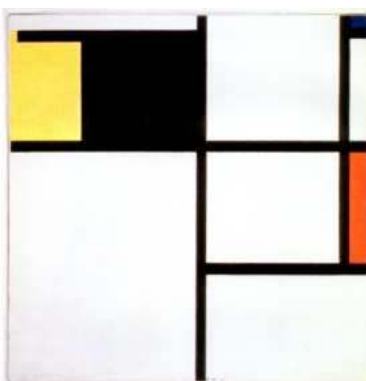
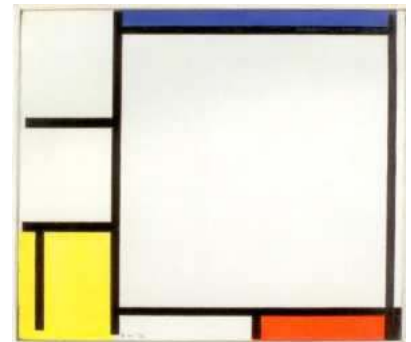
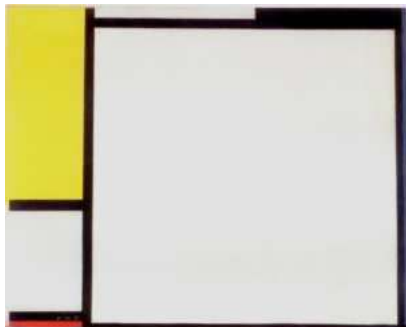
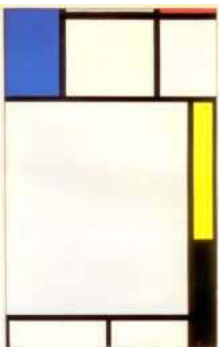
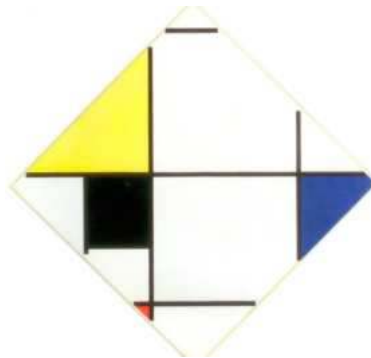
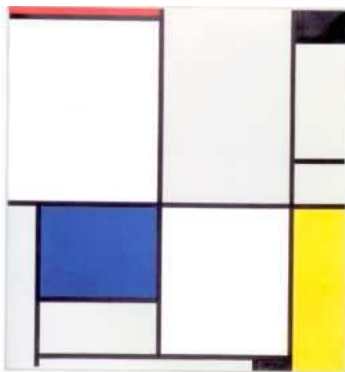
Usa i colori primari perché sono i colori puri, vuole arrivare alla purezza, non vuole artifici  
Bianco nero grigio è l'universale

Ma si tratta sempre di trovare un'equilibrio, le linee possono giungere al bordo o no, non importa.  
Cerca equilibrio visivo, assoluto.

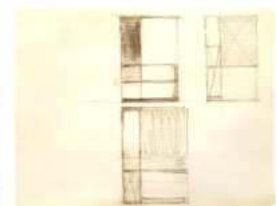
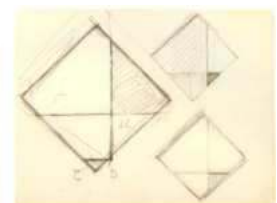
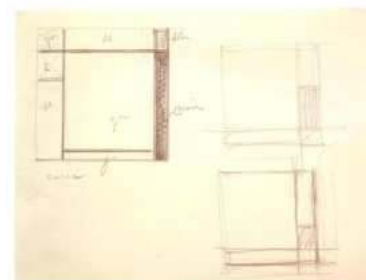


Commovente è osservare come l'artista sempre dipinga con precisione artigianale, affidando le proprie stesure a serie di pennellate brevi e intense: la concentrazione meditativa che egli chiede allo spettatore è quella che egli stesso vive, in un processo pittorico lento, meticoloso, con aspetti di liturgia laica.

F. Galdoni, p. 25

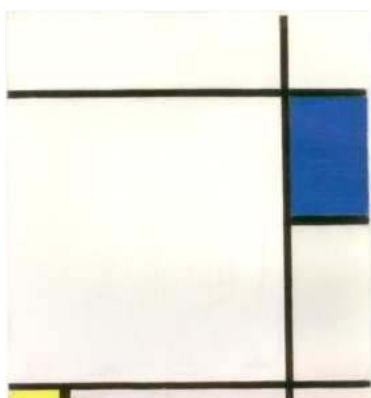
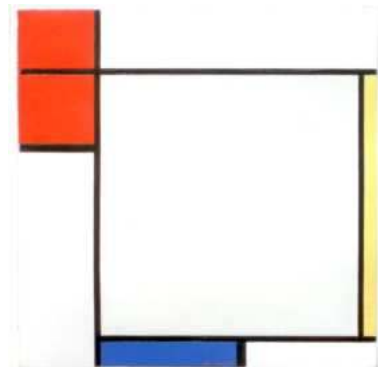
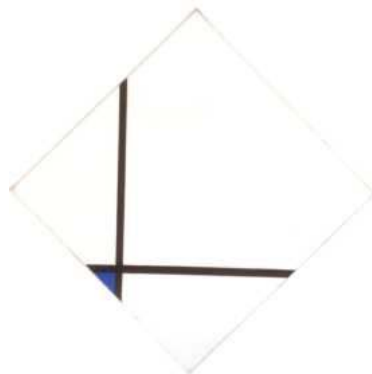
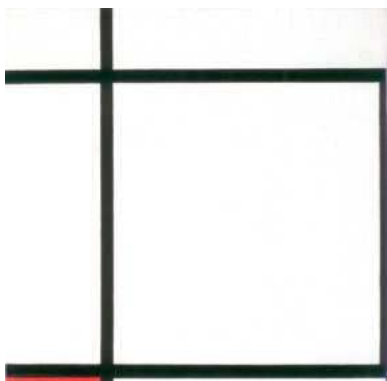


Serve

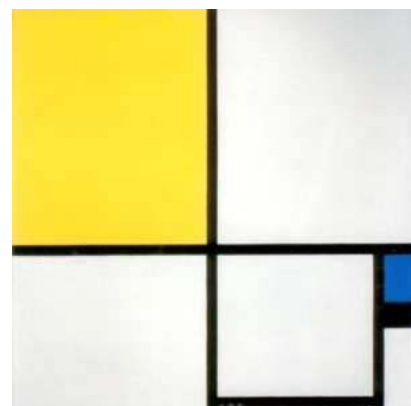
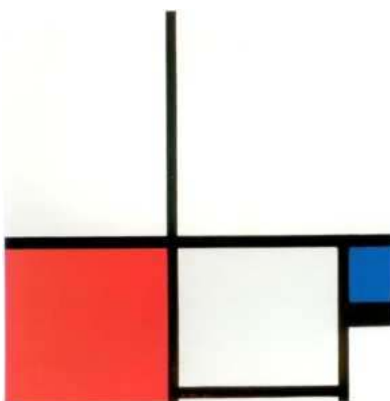
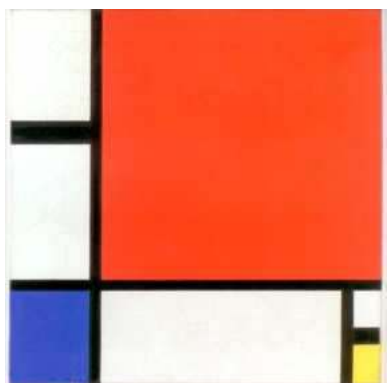


atteggiamento meditativo per riuscire a cogliere le sue opere, si tratta di preghiera.

I suoi schizzi mostrano come i suoi lavori fossero preceduti da studio con foglio e cartoncino

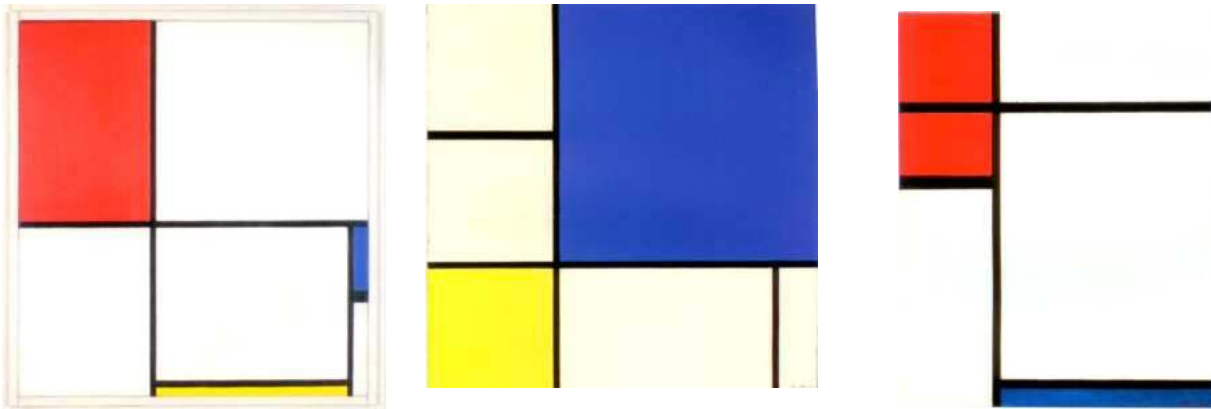


Alla fine degli anni Venti le composizioni di Mondrian si affidano a zone ampie di colore , perché ancora più netto sia il loro intento di farsi centro contemplativo dello spazio fisico in cui si situa lo spettatore” F. Gualdoni, p.29



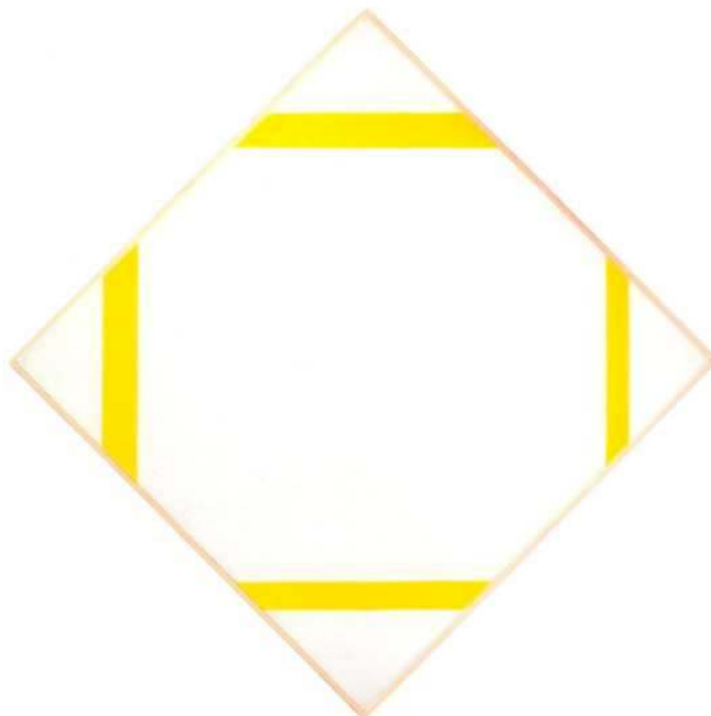
Nel 1932 Mondrian compì 60 anni. (..) molti osservatori ritenevano che avesse raggiunto la propria definitiva forma artistica. Ci si era nel frattempo abituati alle forme di composizione , ormai presentate in poche varianti, con rosso, giallo e blu... In un saggio di teoria dell'arte ultimato nel 1931 e intitolato "Le nouvel Art-La nouvelle Vie" Mondrian annunciava la fine imminente dell'arte. Con la sua morte , che sarebbe coincisa con la morte del vecchio mondo, la "vita nuova", l'era utopica in procinto di sorgere, avrebbe potuto trarre profitto dalle energie impiegate dal genere umano nella produzione di opere d'arte nei periodi bui della storia” S.Deicher, p. 75

Si può parlare dei suoi quadri in termini energetici? Mondrian è neozichiano? Non si sa di preciso, lui non lo legge ma parla di un uomo nuovo.



Composizione nella Losanga con quattro linee gialle (1931)

- il colore dell'illuminazione diventa struttura
- materiale e spirituale si uniscono
- manca il nero



“cosa voglio esprimere attraverso la mia opera? Nulla di diverso da quel che cerca ogni pittore: esprimere l'armonia attraverso l'equivalenza dei rapporti delle linee, dei colori e dei piani. Ma questo nel modo più chiaro e più forte”

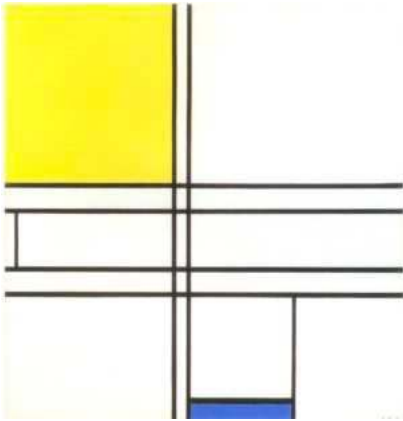
P. Mondrian 1934 Abstraction, creation, art non figuratif, p.32.

“L'Arte ci indica l'esistenza di verità costanti nel dominio delle forme”

P.M. L'arte plastica e l'arte plastica pura, 1937.

Dalla metà degli anni Trenta si fa più chiaro il rapporto con il ritmo

## Piet Mondrian 1935-1944



### Composizione n.11 blu e gialla

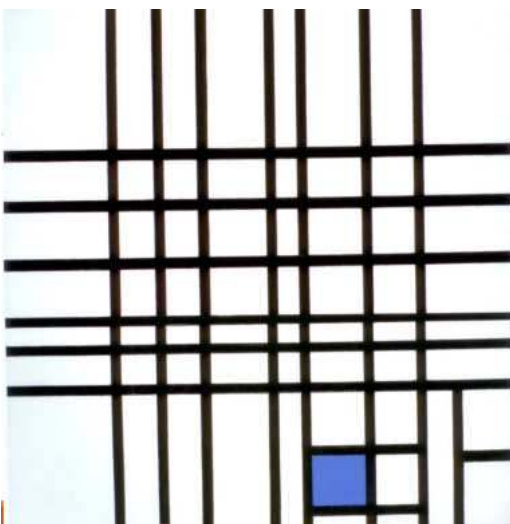
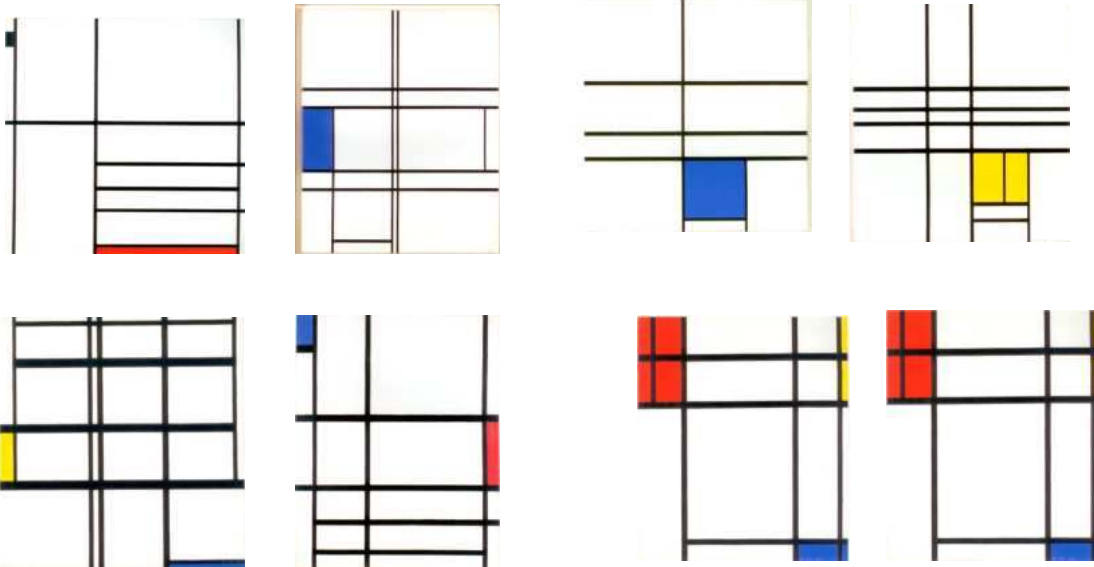
C'è questo blu, che forse è una recessione

Qui la strutturalista si riduce, diventa più musicale, come se fossero vibrazioni

Slancio mistico e apertura che convive con un momento recessivo, che viene unita da questa vibrazione spirituale. Anche questo fa parte di una tradizione antica, nella visione induista (filtra nella visione schopenhaueriana), è creato da un suono originario VAC, elemento costitutivo del mondo.

Come se questi elementi, in un eco, in una risonanza, fossero collegati spirito e materia, attraverso dei ritmi sonori

Prima della losanga tenta sempre di armonizzare l'eterogeneo, dopo comincia ad avere delle visioni più dirette, come se utilizzasse la sua capacità di equilibrio che diventa musica.



### Composizione n.12 con blu

Composto tra il 36 e il 39, è un quadro che prelude alla fuga da Parigi, come se la musicalità diventasse più drammatica, questo blu isolato che inonda tutto. Come se sentisse una prigione, una gabbia, è pronto a lasciare un luogo che non è più casa.

Si sposta, va a Londra dall'amico, e poi si sposta negli Stati Uniti

Nel 1940 va a New York.

I quadri newyorkesi sono molto diversi: c'è come un salto nella nuova metafisica non c'è più bisogno della divisione materia e spirito, è tutto spirituale, collegato all'essere

1940 – New York 353 East 50°, corner I avenue. Scrive Abstract Art per Peggy Guggenheim e Toward the true vision of reality per la personale alla Valentine Dudensing Gallery.

Si muove lungo l'ambizione di poter ricongiungere materiale e spirituale attraverso la pittura, e lo fa in maniera fenomenologia e non in maniera teoretica. Nel fare questo inventa un linguaggio, è stato letto dalla storiografia post moderna come il primo "Non Voglio quadri ma cerco le cose".

Riesce nel suo percorso e fonda l'estetica moderna

Per lui arte è un'esperienza totale non disciplinare, ci rivela come un'origine segreta di tante architetture che noi viviamo è quasi mistica, la costruzione di questo mondo a rettangoli e di equilibri ortogonali sia basato sulla speranza di analizzare le cose nella sua materialità e nella sua spiritualità.

Viene portato nel razionalismo e nell'astrattismo da quelle correnti gnostiche che appaiano ai bordi rispetto all'accademia

Abbiamo colto questa sua opera, questa sua vocazione, mentre è completamente solo, viva in solitario praticamente. Fa un lavoro maniacale senza avere in mente di vendere perché prelude si tratta di salvare il mondo. Prepara l'arte e l'umanità del futuro.

Lo fa in un rigore estremo. Vive in un appartamento che è un quadro,.

Losanna sposta gli equilibri

1942 nyc

Completamente diverso, cambia tutto.

Il giallo il rosso e il blu si invertiscono, la griglia diventa colore. Cosa significa?

La griglia è l'universale, lo spirituale, ciò che consente di equilibrare il materiale, il sentimentale. Adesso le due cose (piani colore e griglia) sono invertiti. Ha dedicato tutta la sua vita a questo (più di 20 anni ha fatto quello e basta in modo molto regolare, 1 opera alla settimana, pratica mistica, ha rotto molti rapporti), qui esce completamente dalla stessa regola

Molti critici dicono che è New York, la città a scacchi, ma non è possibile che sia diventato mimetico.

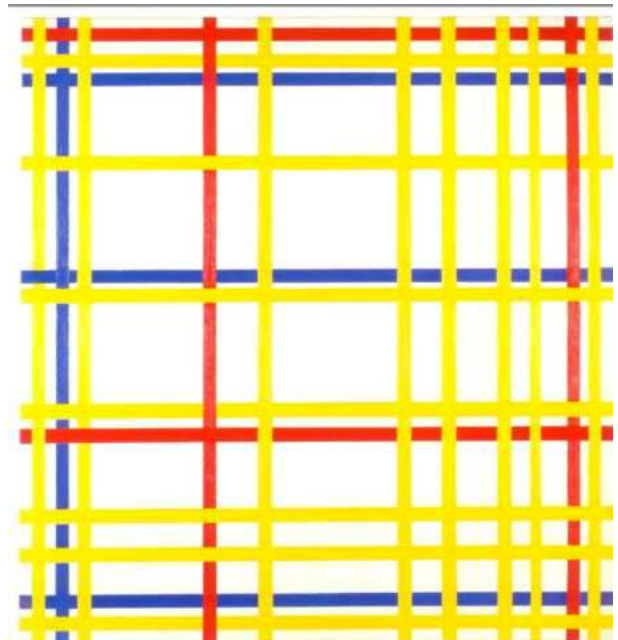
Forse fa collassare i due piani (MS), la griglia è colorata, ciò che rende eterno.

Ordine e disordine non sono più opposti, come se tutto insieme.

Fa collassare tutto, forse aveva ragione Nietzsche?

Forse New York è l'epiteto di questa gioia di vivere.

Ma è anche ordine, non solo potenza, non sapremo mai se si muove nell'intuizione dell'essere (più mistica), o nell'induzione della potenza.



Nella lunga la prevalenza è il giallo, lui infondo qui è animato da una pulsione di una preghiera di un misticismo laico.

Esce dalla partizione metafisica tradizionale.

Ci lascia nell'ambiguità, ciò che è sicuro è che questi quadri sono una rivelazione, ce una liberazione assoluta dai suoi canoni, tutto è universale tutto è particolare, come se dopo tante preghiere fosse arrivato dio.

Broadway boogie woodie 1942

Cambiamento ed evoluzione repentino

Sonos egmenti di piano colore che stanno dentro e fuori

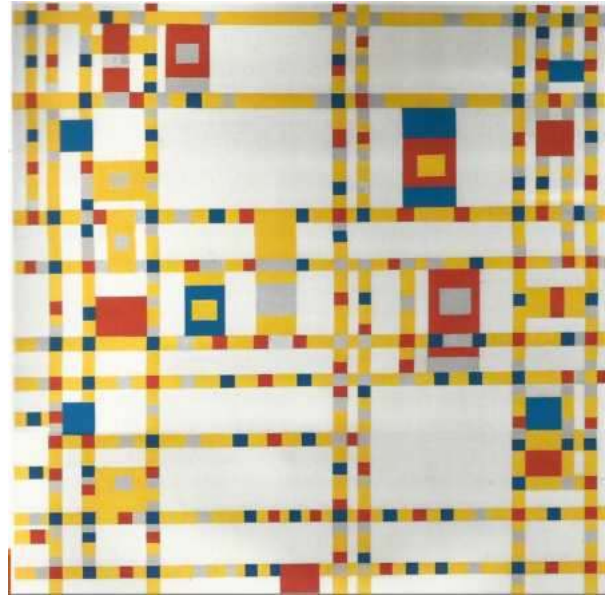
È più composito

Il giallo è molto importante, le linee sono gialle ma sono intervallanti da altri elemento.

Lo popola con piani colore, punti quadrati.

È molto più vibrante ha una musicalità molto più tradizionale

Le linee strutturali non sono solo dipinte ma costituite anche da strisce e porzioni di carta colorata che l'artista applica muovendole sino a trovare il punto strepitoso in cui la somma delle asimmetrie e dei rapporti sbilanciati trova un equilibrio definitivo.



“Holzman fa conoscere a Mondrian il boogie woogie... Il calvinista, il pudico Mondrian scopre in questa musica una possibilità per lui inedita, quella di coniugare l'astrattezza chiara e perfetta dei rapporti con una vitalità prorompente, con una sensualità che proprio le sue algide strutture possono, ora, comprendere, esprimere e rendere visione” F. Gualdoni, p. 33.

[http://www.youtube.com/watch?v=zZp7ndjzf\\_k&feature=related](http://www.youtube.com/watch?v=zZp7ndjzf_k&feature=related)

<http://www.youtube.com/watch?v=3Km8yTnmzTI&feature=related>

Victory boogie boogie

Ultimo quadro

In 2 anni ha questa rivelazione e poi muore di bronchite

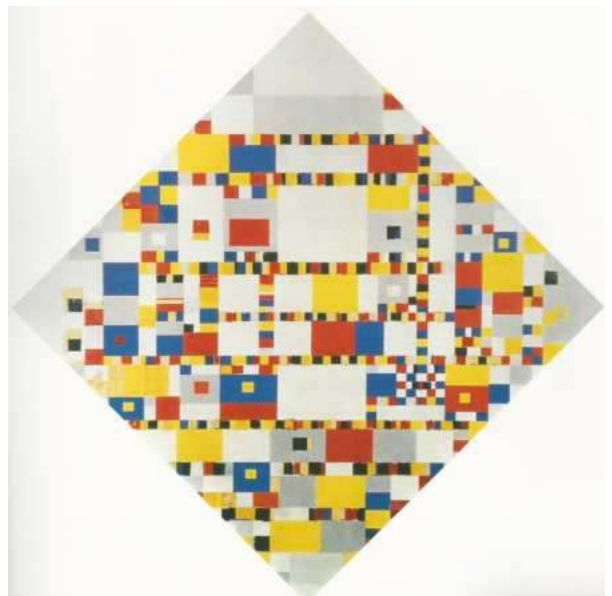
Forma espressiva così inquietante nuova, come se sempre più intensamente mondo e spirito fossero insieme, in un esuberante equilibrio che è vita.

C'è componente nichiliana forte, ma prevale giallo con uno slancio di religiosità laica

Molto più irregolare

È una losanga

È incompiuto, muore prova di finirlo



“ il quadro che mi era sembrato completo era stato coperto ancora una volta con piccoli nastri e sembrava che vi avesse lavorato in preda alla febbre e con grande intensità. Aveva più qualità dinamica e



sembrava che vi fossero più piccoli riquadri di grandi colori. Il dipinto precedente sembrava, in retrospettiva, più classico, più sereno e meno complicato. L'effetto di una intensità più dinamica e di irrequietezza era certamente dovuto all'aggiunta di nastri e carte" Charmion von Wiegand  
Tutta la citava fare piani colore, righe, pii scopri una nuova strada  
A 60 anni ha la rivelazione che lo porta dalla griglia metafisica che lo ha ingabbiamo

(Forse l'inanellare e cercare di dare un posto alla cose non rappresentavil vero equilibrio, perche e utopico)

Ora è piu chiaro il destino dell'uomo e l'arte e che cos'è ò'arte.

A questo punto è molto famoso, negli anni successivi le sue forme dialgano, e poi le sue forme rimangono. Qu3stop dice del rapporto tra arte e moda. Lui vopflevs mettere in ordine il mondo, non voleva avere ruolo estetico

**“Non voglio quadri, voglio scoprire delle cose”**

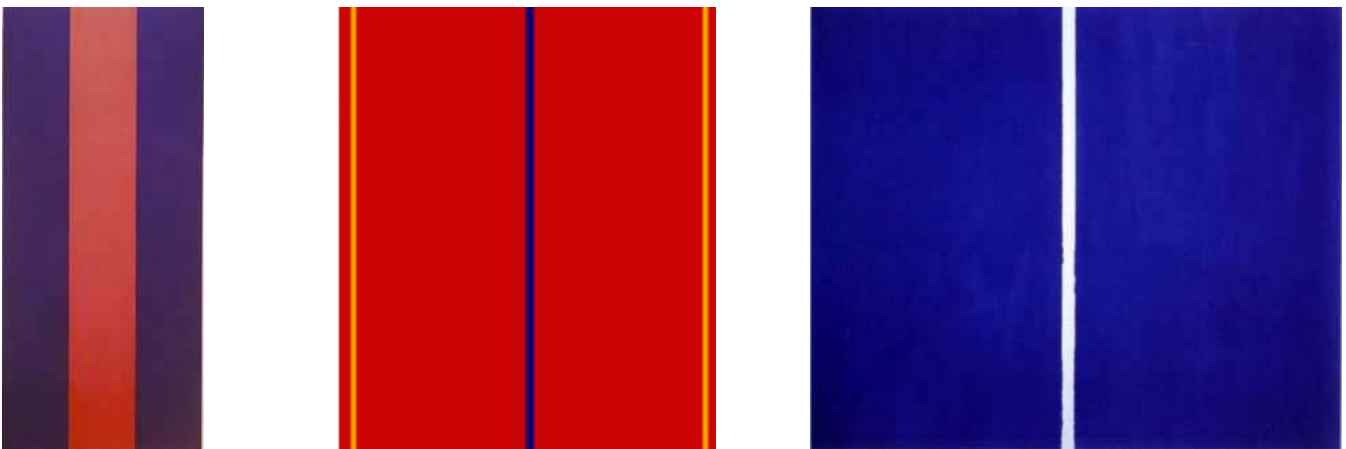
**P.M. 1944**

## Compagni ed epigoni

### BARNETT NEWMAN

Barrett newman è uno dei grandi pittori americani e lavora dopo la seconda guerra mondiale e fa dei riferimenti espliciti a modrian.

“L’impulso dell’arte moderna è stato il suo desiderio di distruggere la bellezza. Gli impressionisti, scartando la nozione rinascimentale di bellezza senza avere un sostituto adeguato per un messaggio sublime, sono stati spinti a preoccuparsi, nella loro battaglia, con i valori culturali della loro storia plastica in modo tale che invece di evocare un nuovo modo di fare esperienza della vita sono stati solo capaci di realizzare un trasferimento di valori. (...)una riaffermazione del loro modo di vedere la questione generale della bellezza. I Cubisti con i loro gesti Dada di sostituire un foglio di giornale .... Alle superfici di velluto del Rinascimento e degli Impressionisti, hanno compiuto un simile trasferimento di valori invece di creare una nuova visione, e hanno avuto solo il successo di elevare il pezzo di carte di giornale. Anche Mondrian, nel suo tentativo di distruggere la pittura del Rinascimento attraverso la sua insistenza sulla questione dell’oggetto, è riuscito solo ad elevare il piano bianco e l’angolo retto nel regno della sublimità, dove il sublime paradossalmente diventa un assoluto della perfetta sensazione. La geometria (perfezione) ha inghiottito la sua metafisica (la sua esaltazione).(...) lo penso che in America, alcuni di noi, liberi dal peso della cultura europea, stanno trovando una risposta, attraverso la completa negazione del fatto che l’arte abbia a che fare con la bellezza e i modi di trovarla (...) se rifiutiamo di vivere nell’astrazione come possiamo creare arte sublime? L’immagine che produciamo è quella autoevidente della rivelazione, reale e concreta, che può essere capita da ogni persona che la guarderà senza gli occhiali nostalgici della storia” BARNETT NEWMAN – THE SUBLIME IS NOW (1948)



Questa forma di pittura è ciò che mi consente di esprimere la rivelazione del mondo completa, senza vincoli teorici strutturali. Assonanza anche con Joseph Albers, pittore tedesco, sposato con Annie che produce tessuti, lavorano entrambi con Bauhaus Black Mountain School of Art, divertono il centro dell’arte, eccentrico e hippie, dove si formano i grandi artisti della generazione successiva e del concettualismo americano

### AGNES MARTIN

Agnes Martin, artista tedesca, si muove sul piano del surrealismo e della pittura informale per arrivare alle zone di Mondrian.

Ci sono molti testi poetici che lei lascia

“This painting I like because you can get in there and rest” (The untroubled mind – Writings- 36)  
 “Moments of perfection are indescribable but a few things can be said about them. At such times we are suddenly very happy and we wonder why life ever seemed troublesome. In an instant we can see the road ahead free from all difficulties and we think that we will never lose it again... and then it is gone.”

“We must surrender to the idea that this perfection that we see in the mind or before our eyes is obtainable or attainable....the function of art work is the stimulation of sensibilities, the renewal of memories of moments of perfection.... That is why art work is very hard”.

“I’d like to talk about the perfection underlying life when the mind is covered over with perfection and the heart is filled with delight but I wish not to deny the rest. In our mind, there is awareness of perfection, when we look with our eyes we see it. And how it functions is mysterious to us and unavailable”. (Reflections– Writings - 31)

“In art work we represent our own happiness because of our awareness of the infinite sublimity of reality. Without awareness of beauty, innocence and happiness and without happiness oneself cannot make work of art” (What we do not see if we do not see- Writings - 113).

“ ... classical art depends on inspiration...Muses come and help me now. ... The classic is cool. A classical period is cool because it is impersonal. The detached and impersonal ....Being detached and impersonal is related to freedom. That’s the answer for inspiration: The untroubled mind” (The untroubled mind – Writings - 37)

.....”Reality, the truth about life and the mystery of beauty are all the same and they are the first concern of everyone.....I want to emphasize the fact that we all have the same concern, but the artist must know exactly what the experience is. He must pursue the truth relentlessly. ... The manipulation of materials in art work is a result of this state of mind”

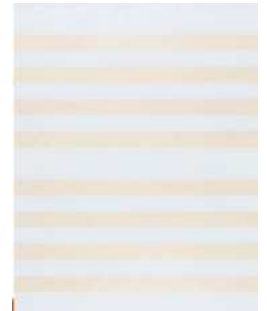
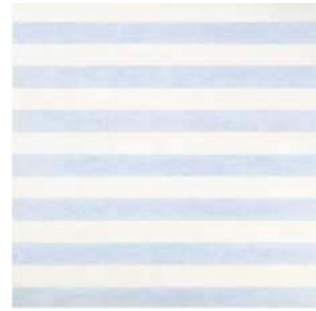
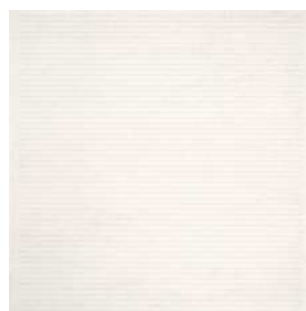
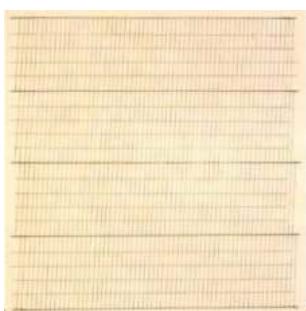
“We are in the midst of reality responding with joy. It is an absolutely satisfying experience but extremely elusive” (What is Real?- Writings - 93).

Arte deve educarsi all’idea di abitare la perfezione, quei momenti dove tutto sta insieme tutto si slava e l’umanità sta insieme

Il reale è sublime perché ci parla, Simao in una relazione poetica, equilibrata.

Perché intervengono le muse, discendono da un certo tipo di rapporto con il vissuto

Estetica di Mondrian risuona, ma poi gli altri la sviluppano in modo indipendente



L'arte di Mondrian risuona che nel lavoro di Carlo Andre

### **ROTHKO**

Rothko color feels nella mostra alla fondazione Vuitton li hanno messi tutti vicini, Rothko non sarebbe stato contento.

Era molto "religioso", il quadro va visto da solo, bisogna meditare, non è un'esperienza estetica. I suoi quadri sono soglie verso l'infinito

È un migrante russo che arriva a New York con la guerra, famiglia esule dall'unione sovietica, e anche lui muove dal surrealismo, non nasce astrattismo geometrico. O i Color Fields sono come i piani colorati di Mondrian

Si suicida molto giovane, perché copre di avere un tumore  
Una delle sue opere più alte è la Rothko Chapel,



## Paul Klee

### “Se mai verra il tempo per questo lavoro” Klee

#### INTRODUZIONE

Della generazione di Mondrian, appartenente semplice da decifrare, ma è un artista molto complesso che parla al futuro. Arriva a porre in modo intuitivo la questione della conoscenza, in maniera più libera rispetto alla metafisica occidentale.

sono giorni felici, come parliamo di Klee? Sono uomini che in fraganti difficili hanno dedicato la loro vita all'arte, e sono arrivati ai vertici del pensiero

Periodo di menzogna, allora parliamo di pittura e di senso della verità. Possiamo metterci autenticamente in rapporto con chi si è posto il tema della verità e con chi ha vissuto episodi simili a quelli che stiamo vivendo noi

Chi si è posto l'obiettivo di un ordine in un periodo di disordine, proveremo a capire come Klee possa porsi da maestro, non ce modo di separare politica e arte.

Cosa vuol dire strare nel cambiamento? Essere amici con il cambiamento? Avere una relazione abitando un flusso.

(Nell'ultimo periodo mondrian ribalta il suo lavoro)

**Non c'è uno vero strumenti di stabilizzazione, dobbiamo abitare la trasformazione, e come possiamo pensare di abitarla? Trovare lo strumento per strae nel divenire, senza perdere rapporto il rapporto con l'essere, è l'unica strada che abbiamo.**

Klee ha una capacita incredibile di abitare la trasformazione, senza il bisogno di strutturarsi, ma essendo molto strutturato, senza dover trovare punto fissi ma abitando con una forte capacita di tenuta, accettando la mostruosità, perché non ci sono innocenti. Questo tipo di abitazione toglie la possibilità di individuare buoni e cattivi, e non si tratta di relativismo ma si tratta di capire la molteplicità che ci abita, è per questo che lo guardiamo come un'artista del futuro. È stato capace di lasciarci un lascito.

Devo muovermi in una gamma più ambia, mettendo insieme lettura, sguardo, ecc, ma anche ciò che sento come un'incandescenza.

#### **KLEE: NATURA, TEMPORALITÀ E GENESI ETERNA**

È un poeta, un musicista professionista, ma a un certo punto sceglie la pittura

Cercheremo di seguire la riflessione biografica, per capire cosa è la natura, cos'è il tempo e come si generano le cose.

La sua vita ha delle tappe abbastanza strutturate, nasce e cresce a Monaco.

La scelta di essere un pittore avviene dopo un viaggio importante che fa in Tunisia.

Ha esperienza con la guerra.

Diventa insegnante a Bauhaus, e sviluppa maggior parte della sua opera qui, e lavora anche insieme a Kandinsky

Muore di una malattia rara e dolorosa

I suoi lavori sono pezzi delle sue lezioni. Nelle sue opere emergono elemento critici .





È stato soprattutto un pedagogo.

Ha una cultura molto estesa.

Non sarà mai teosofico ecc, lui è più avanti da così, ma gli è molto evidente la questione posta dalla metafisica.

Nel suo lavoro mette in rapporto l'intimità e la dimensione oggettivata-politica, i due elementi vanno insieme nella sua opera. Tra questi elementi ce tema della simultaneità e della polifonia

## IL LAVORO DI UN ARTISTA

“Riduzione!

L'uomo vuole fare( dire) più della natura

E compie l'errore incredibile di farlo con  
più mezzi invece che con meno mezzi.”

(P. Klee, Poesie, 1908)

«Per diventare più precisi  
occorre impoverire»

O. Klee, Ordine naturale, Ordine artificiale 1922 Bauhaus

Per diventare più precisi occorre impoverire

Questa istanza di essenzialità è assomigliante con Mondrian, anche Klee si mette in rapporto con la forma e ha questa istanza di essenzialità che lo porterà in modo analogo, ma in maniera diversa, all'estrazione

« pensa di essere morto/  
e dopo molti anni di lontananza/  
ti viene concesso un solo sguardo verso la terra/  
Vedrai un lampione e un vecchio/  
cane on la zampa alzata. /  
Singhiozzerai dalla commozione.»

«io somiglio al dirupo /  
dove la resina cuoce nel sole/  
dove i fiori bruciano».

È molto metaforico, cosa ci comunicano?

Poesia 1, cane che pisca

Non è lontano, ce un'estrema vicinanza e dove una scena banalissima crea un impatto molto forte. La poesia super la morte, è ciò che ci tiene attaccati.

Questa sicurezza di incandescenza si accompagna a una trasformazione

È un'introspezione sperata, incendia ogni appello, ogni cosa carina, tutto ciò che ci porta all'essenza e rimuove qualsiasi cosa di estetico che ce

Togliere la protezione significa sentire le cose, la verità ti arriva addosso e non ci sono belle che tengano. È una cosa che ci chiama, una riflessione, una sollecitazione, dobbiamo capire che tipo di esperienza è

### BIOGRAFIA (RIPRESO DA UN SUO DIARIO)

Non ha una famiglia ricca, decide di dedicare la vita all'arte e quindi deve scegliere tra Germania e Parigi. Sceglie Germania (strano), Parigi al tempo era vibrante. Insegna fino al 33 poi con nazismo viene esiliato. È uno degli artisti più evidenti dell'arte degenerata.

Sono nato il 1 dicembre 1879 in Munchenbuchsee. Mio padre era un insegnante di musica alla scuola cantonale di formazione degli insegnanti a Hofwyl e mia madre era svizzera..... Anche se ogni mestiere mi sarebbe stato possibile dati i miei studi ho deciso di studiare pittura e di dedicare la mia vita all'arte, nonostante i rischi di questa carriera. Per realizzare questo obiettivo ho dovuto andare all'estero a Parigi o in Germania. Ho scelto la Germania... Sono rimasto a Monaco fino al 1920 poi sono stato nominato all'insegnamento della Bauhaus a Weimar e vi sono rimasto fino a quando l'istituzione non si è spostata a Dessau nel 1926. Alla fine nel 1930 sono stato chiamato dall'Accademia Prussiana di Dusseldorf....e ho insegnato fino al 1933.

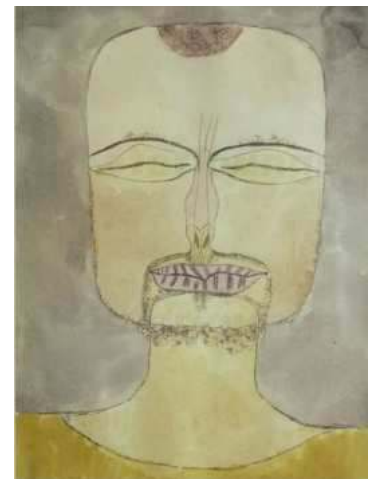
### QUADERNO DI MATEMATICA

Figure mostruose, sono diversi, sono ironici. Klee era un disegnatore pazzesco, ha una mano assurda, è bravissimo nella rappresentazione mimetica.



### AUTORITRATTO 1899 E 1919 CONFRONTO

Nel secondo dipinge ogni pelo di barba, è super dettagliato. Sembra infantile, che corrisponde all'idea di essenzialità, che per lui non è un come per Mondrian, per lui è più un ritorno all'infanzia, perlomeno appartenente. Ci si allontana dal immensi ma comunque ce ancora una componente mimetica. Gli occhi chiuse, medita sente le emozioni e i suoi pensieri. Naso simile a quello di uno scheletro, quello di un animale, non ha narici, ce solo il buco. Bocca a righe, bocca carnosa, Accetta che il suo viso ricordi orari sessuali, non ha paura della mostruosità.



«qualcuno non riconoscerà la verità del mio specchio: costui dovrebbe rammentare che non son qui per riflettere la superficie (questo può la lastra fotografica) ma che devo penetrare nell'intimo. Io scendo a rispecchiare fin dentro il cuore. Lo scrivo le parole sulla fronte e agli angoli della bocca. I miei volti umani sono più veri di quelli reali.» 1919 - Profonda Meditazione (Autoritratto)

Ha moglie e 1 figlio ma probabilmente gay. Sta nella dimensione surreale, abita ovunque

Come se questa ricerca del senso fosse aperta alla varietà del possibile, non ha bisogno di strutturarsi in un certo qual modo, lui abita io mostruoso e il santo insieme

### L'EROE ALATO 1906, DIMENSIONE MOSTRUOSA

Corpo statuario androgino

Una gamba è normale, l'altra è un tronco di legno con un ramoscello d'olivo.

Ha un ventre femminile.

Salendo un tronco deforme, un braccio moncherino, inservibile, con una mano fatta di legno, manca la spella, è come se fosse incollata.

Altro lato ala

Collo turgido, grosso, deforme, viso arcigno, terribile con sopra un cimiero romani



È metamorfico

Fa disegno da bimbi, ma cu cazz, qui ce molteplicità

La capacità creativa in me è l'atto creativo di dio, riconosco in me il sorgere del mondo.

In che modo tengo insieme luce e ombra

Lui vede nell'umano l'origine della genesi, l'origine di qualsiasi cosa. Lui sente in se questo Lui è dico nel senso di creazione

### 1901

Io sono Dio  
Tanta divinità  
Si è accumulata in me  
Che non posso morire.  
La mia testa brucia da scoppiare.  
Uno dei mondi  
Che nasconde  
Deve nascere  
Ma prima di creare  
Devo soffrire

### IL VIAGGIO IN TUNISIA: LA NASCITA DI UN PITTORE

Troverà la via dopo il viaggio in Tunisia

Struttura concentrica

Griglia senza regolarità

Sembra infantile ma non lo



è

## RECAP CONCETTUALE E BIOGRAFICO

Paul Klee è un artista molto studiato

Ricerca che si confronta con la verità delle cose, si esprime nel in un quadro di sensibilità talmente elevata, da far sì che Klee si tenga dentro tutto, temendo uniti bene-male, ombra-luce, nelle cose e in se stesso, di connettere la propria intimità al mondo e di utilizzarla per dire qualcosa.

Si stanza come essenziale nel farsi delle cose stesse. È un lavoro che dialoga con Heidegger, e altro gigante, non in modo diretto.

Klee ci arriva prima e lo fa su sentieri diversi, affronta il suo lavoro da pittore senza difficoltà

Diventa pittore nel 14-15 attorno ai suoi 40 anni. Opererà tutta la vita come didatta, è una guida ma non in maniera presuntuosa. Il suo lavoro di pittore è direttamente collegato al lavoro didattico. Per parlare ai suoi studenti ha bisogno di dipingere e portare in aula il suo lavoro.

Capisce di essere pittore, la comprensione di questo passaggio è importante.

Nel 14 succede qualcosa per cui Klee assume la sua natura e la sua opera. Lo fa con profondità e consapevolezza.

“Il monte analogo” lettura. Arrivi a meta monte, e per diventare guida devi tornare sui e portare su la gente. Là dove lui è cerca di costruire una comunità. Perché è una comunità umanistica, un tentativo di salvare il mondo.

## Il viaggio in Tunisia

### KLEE, CASE ROSSE E GIALLE A TUNISI, 1914



Tunisi. La mia mente è piena delle impressioni del mio cammino notturno Arte – natura- me stesso. Sono andato subito a lavorare e ho dipinto aquarelli nel quartiere Arabo. Ho cominciato la sintesi tra architettura urbana e architettura pittorica. Non ancora purezza, ma piuttosto attraente, in qualche modo troppo presa dall'umore, dall'entusiasmo di viaggiarci centro. In una parola : L' lo.

Le cose diventeranno senza dubbio più oggettive più tardi, dopo che l'intossicazione sarà un poco passata. (Klee, *Diaries*, 926f)

La sua griglia è completamente diverso da Mondrian, non si tratta di ordine , piuttosto di polifonia.

Devo sgomberare il campo, devo eliminare la carica emotiva che mi coinvolge e mi coccola per capire veramente, per arrivare alla purezza serve lasciare andare.

### KLEE ST GERMAIN PRESSO TUNISI 1914



Sabato, S.t Germain vicino a Tunisi. Alcuni aquarelli sulla spiaggia e dal balcone. L'aquarello della spiaggia + ancora in qualchem odo Europeo. Avrebbe potuto essere dipinto a Marsiglia. Nel secondo ho incontrato l'Africa per la prima volta.

(P.Klee, *Diaries*, III 1914, 926i)

### P. KLEE, ALBA DI LUNA ST GERMAIN VICINO TUNISI, 1915



La sera è indescrivibile, e oltre ogni cosa è sorta una luna piena. Naturalmente non sono pari a questa natura. Eppure conosco qualcosa più d prima: so che conosco l'inadeguatezza delle mie capacità di fronte alla natura. E' un tema di lavoro che mi terrà occupato per diversi anni. Ma non mi preoccupa. Non ha senso avere fretta quando vuoi così tanto. La sera è profonda in me e lo sarà per sempre. Molte volte una luna pallida del nord mi ricorderà come un riflesso trasformato, ancora e ancora questo momento. Sarà per me una sposa, un alter ego. Un incentivo a trovarmi. Io, me stesso e il sorgere della luna del sud. (P. Klee, *Diaries*, III 1914, 926k)

Alba e luna vicino a St Germain. La natura ci mette davanti alla sfida del nome, perché la natura è senza nome. Un'ora. Passaggio che determina che lui è un pittore. Un momento di perfezione, la sua relazione con il colore

Questa esperienza a Tunisi sarà il motore della sua esperienza, passerà la vita a DELUCIDARLA. Un po' come Mondrian e il mare. Trova la chiave per ritrarre il rapporto con il mistero: il colore. Abiterà il colore nella sua estrema varietà

OMBRA—>LUCE—>COLORE—> VISTA—>stanzarsi originario

### KLEE, VISTA DI HAMMAMET, 1914



Martedì – Tunisi /Hammamet.

La città di Hammamet è magnifica, appena vicina al mare, piena di declivi e di angoli acuti. Qua e là getto uno sguardo alle mura. Nelle strade molte più donne rispetto a Tunisi. Le ragazze più giovani non portano il velo, come a casa. Qui, in più, ad uno è concesso di entrare nei cimiteri. Ce n'è uno situato splendidamente vicino al mare. Si possono vedere alcuni animali al suo interno. Questo è bene. Cerco di dipingere. Gli sterpi e le boscaglie offrono un bel ritmo di macchie. Nella vicinanza stanno superbi giardini. Cactus giganti funzionano come pareti. ... Dipinto molto e poi camminato attorno. Al caffè la sera un cantante cieco con il suo aiutante che suonava un tamburo. Un ritmo che starà in me per sempre.

(P. Klee, *Diaries*, III 1914, 926m)

### GIOVEDÌ , KEIROUAN



Nella mattina ho dipinto fuori dalla città, scende all'improvviso una luce gentile diffusa, dolce e chiara nello stesso tempo. Non c'è foschia. Poi ho disegnato schizzi in città. Una guida un po' stupida mi offre un elemento comico.

Una sera di colori così teneri e così chiari. Virtuosi come scacchisti. Un'ora felice.

Ora abbandono il lavoro. Esso penetra in me così profondamente e così dolcemente ... lo sento e mi dà confidenza in me stesso senza sforzo alcuno. Il colore mi possiede, non devo cercarlo. Mi possiede sempre. Lo conosco. Questo è il senso di questo momento felice: il colore ed io siamo un'unica cosa... lo sono un pittore.

(P. Klee, *Diaries*, III 1914, 926o)

Venerdì. Keirouan. In mattinata ho ancora dipinto fuori dalla città, vicino al muro su una collina di sabbia. Poi mi sono incamminato da solo perché ero così sovraccarico da strabordare, sono uscito da un portale dove stanno alcuni alberi ... Oggi avevo bisogno di stare solo. Quello che avevo sperimentato era troppo forte. Dovevo andarmene per riguadagnare i miei sensi.

(P. Klee, *Diaries*, III 1914, 926p)

Domenica. Partenza da Tunisi. Prima i preparativi per la partenza. Molti acquarelli e ogni sorta di oggetti. Molti dei quali in me, molto profondamente, ne sono così pieno che cominciano a scoppiare all'esterno... Alle 5 della sera mi sono imbarcato. Mi sentivo in qualche modo agitato, sovraccarico. Avevo bisogno di sedermi a lavorare. Ora avevo bisogno di delucidare .... (P. Klee, *Diaries*, III 1914, 926r)

**P. KLEE, GIARDINO TUNISINO, 1919**



**P. KLEE, ORIENTAL GARDEN, 1937**



**P. KLEE, ARCHITETTURA ORIENTALE, 1929**



### RECAP BIOGRAFICO- CONCETTUALE

Klee è un artista versatile, poliedrico. Ha scritto libri di poesia, è stato musicista, è stato un pedagogo, un insegnante.

Nato negli stessi anni di Mondrian, investiti dalla stessa transizione culturale europea e legato alla stessa responsabilità, anche dato da Kandisky

La caratteristica di Klee rispetto a Mondrian e Malevich

Malevich è un mistico, arriva alla questione del rapporto essere-ente a partire da un salto mistico; è un'anima russa, rivoluzionaria che interpreta la grande transazione che si manifesta in Russia con la rivoluzione del 5, del 17, abbracciando tutto ciò che l'avanguardia russa sta proponendo. Lui in mezzo agli altri ha questa visione di slancio mistico che lo porta a celebrare la figurazione dell'eroe, quasi dei robot, senza faccia, mentre quando poi scrive è evidente che si muove con un salto letteralmente mistico con il divino da cui nascono le cose in relazione con il nulla.

Mondrian, lavoro rigoroso per rendere letta la conoscenza visibile.

In Klee non c'è questo salto mistico o questa accanita ricerca strutturale relativa al visivo, lui invece ha un percorso diverso, si interroga sulla differenza fra le varie arti. Durante il suo viaggio in Africa sceglie di essere un pittore, vive con un'intensa incredibile e quando continua a dire pensati Dio è come se in qualche modo si dicesse orientato a scoprire il processo che porta alla luce la realtà, cioè che conduce la realtà ad essere ciò che è.

È talmente innamorato della vita e delle cose, che vuole coglierne la genesi eterna. Lui la fa attraverso il colore, diventano lui stesso colore. Il suo lavoro ha a che fare con la felicità in rapporto con il mondo. È gay, rapporto fluido, ha a che fare con il mostruoso. Accetta la propria ambiguità (Mondrian ha un'istanza sublimante con il rapporto con la donna)

Uomo. Molto complesso e la sua pittura è un arcano. Ha passato la vita a usare pittura come strumento didattico. Produce una pittura che resta per decenni un arcano.

L'ultima volta abbiamo lasciato Klee alla fine del suo percorso africano quando poi inizia il suo percorso in Baughaus.

## Il «credo creativo» di Paul Klee

L'arte non riproduce il visibile ma rende visibile .

La relazione dell'arte con la creazione è simbolica. L'arte è un esempio, come il terrestre è un esempio del cosmico.

La liberazione degli elementi, il loro ordinamento in gruppi vicini, la distruzione e la costruzione rispetto al tutto simultanee, la polifonia pittorica, la creazione del riposo attraverso la contrapposizione di movimenti. Tutti questi sono aspetti della questione della forma, questione cruciale per la sapienza formale. Ma essi non sono ancora arte nella sfera più alta. Un segreto finale si nasconde dietro ogni nostra vista mutante, e la luce dell'intelletto vacilla e svanisce.

L'arte gioca nel buio con le cose ultime, e comunque riesce a raggiungerle.

Lascia che essa ti aiuti a illuminare la tua forma, cerca per un momento di pensare a te stesso come a Dio.

(P.Klee, Confessione creatrice, 1920)

“Rende visibile ciò che non lo è”, si confronta, gioca nel buio con le cose e comunque riesce a raggiungere.

Il segreto finale si rivela attraverso la forma. Il rapporto con la forma è centrale per Klee , questo rapporto è la chiave per la onniscienza pittorica

X Mondrian questo rapporto era cercare elementi che stabilizzano la conoscenza formale, senza ricorrere all'idea. Legalità, stabilizzazione, armonia

X Klee la forma è la porta dei segreti, va quasi direttamente ad interrogarla, ne cerca l'elemento genetico, ricoloreggiandosi alla tradizione di Goethe.

Nel 500 nella cultura ce magia, non ce ancora stato Cartesio. Collezionismo di meraviglie, un po mistico, magico, si mette tutto quello che suscita meraviglia e così tutti i modi per parlare con dio. Nella natura del 500 si ha l'idea che essa sia un po la parola sei io, ce idea di alchimia, metamorfosi, interconnessione di segreti, come se il mondo fosse tutto interconnesso, arte magica.

Nel 500 natura=magia, ma le cose cambiano nel 600-700, non si cerca più la magia ma si cominciano a classificare. Si crea una gigantesca enciclopedia, non è più pansofia, si crea sapere enciclopedico che identifica forme come strumento di una tassonomia del modo.

Goethe contesta Newton nella teoria dei

I colori, non sono radiazioni ma qualità ontologiche dell'oggetto, e così critica valutare natura sulla base delle forme, a lui interessa alla genesi della forma, da seme a pianta.

Come se ci fosse una progressione geometrica, una sequenza interna, specifica, propria. In Goethe è interessante il fatto che guardi il percorso, le energie creatrici.

Klee suona in questa transizione, e guarda il modo e cerca di guardane le leggi segrete. Della forma guarda la genesi, e come lo fa?

Polifonia pittorica, distrugge e ricostruisce, accosta i colori, cambia, prova esperimento per arrivare al segreto che abita il venire alla luce del mondo. In questo senso ce un filo sottile poetico che lega Klee all'Arcimboldo che lega al primo Keplero ecc..

Ce un arco risonante dalla Praga della pansofia, passando da Goethe , fino a Klee. Probabilmente è riscontrabile anche in Plotino.

## L'insegnamento alla Bauhaus

1921 – Klee si trasferisce a Weimar ed insegna alla Bauhaus. Inizia un periodo di 13 anni in cui si deve dividere tra creazione e insegnamento. Finalmente ha un minimo per vivere e come dice ai suoi scolari, si trova costretto a chiarire a se stesso ciò che fino ad allora aveva fatto per lo più inconsapevolmente.

*«Oggi ho tenuto la mia prima lezione e si è verificato un evento straordinario: per due ore ho parlato da uomo a uomo con l'uditorio. Dapprima ho discusso alcuni quadri e acquarelli ; ho poi fatto girare dieci acquerelli miei e trattato estesamente dei loro elementi formali e dei loro nessi compositivi. Purtroppo sono stato a tal punto imprevedente da dar fondo a tutto il materiale a mia disposizione , sicchè per venerdì prossimo dovrò dipingere altri pezzi dimostrativi...»*  
(lettera a Lily del 13 maggio 1921)

creazione=insegnamento. Ha un minimo per vivere, non dipende per vendere e si trova costretto a chiarire ciò che fino ad ora aveva fatto.

Scrive alla moglie lettera

Lui non racconta delle teoria, delle idee, si espone come persona, entra in una relazione personale con ciascuna persona dell'auditotrio. Faceva acquerelli per spiegare chi era lui, che esperienza stava facendo, così comincia la sua avventura com pittore-docente.

*«Klee, scrive Grohmann, è sempre superiore alle cose, egli diviene», come Gropius conferma, «l'ultima istanza morale del Bauhaus». Il consiglio dei docenti e gli studenti hanno la più alta stima del suo modo taciturno , si parla scherzosamente di lui come del «caro iddio». Il suo studio al primo piano dell'edificio che ospita il Bauhaus, è come circondato da un'aura sacrale e tutti volutamente lo considerano «un laboratorio magico». Il collega Schreyer «certamente tutto il nostro Bauhaus a Weimar era un laboratorio, ma qui stava la vera e propria cucina magica...» (P.Klee, Quaderno di schizzi pedagogici,pp 81-82).*

Questo suo essere è noto a Bauhaus, diventa un po il centro. Rapporto con impressione-tradizione degli studi degli alchimisti , dimensione sperimentale. E magica. Elabora componenti in modo consapevole e nelle strutture dei suoi dipinti sono racchiusi quadrati magici, orologi che alludo a rapporti genetici del mondo.

*«Udii un passo leggero sopra di me su e giù. Ora quando era tutto silenzioso al Bauhaus – questo accadeva per lo più nelle tarde ore del pomeriggio – udivo questo passo sopra di me. Io sedevo al grande tavolo da disegno nel mio studio e mi occupavo di qualcosa di impossibile: la quadratura del cerchio. Dinnanzi a me erano stese le figure rappresentative di costruzioni romaniche, gotiche, barocche. Tutte richiamavano l'attenzione sul mistero senza dichiararlo. Di nuovo udii il passo sopra di me. Al piano superiore stava lo studio di Paul Klee. Pensai al grande gatto di Paul Kee, Fritz: un gatto veramente grosso, incrocio di un esemplare domestico con uno selvatico. Se il gatto fosse stato ancora più grosso, della misura di un uomo, il suo passo rapido e morbido sarebbe stato proprio quello che ascoltavo.... Non c'era inquietudine nel passo, ma pacatezza. Ma forse questo andare su e giù aveva pur qualcosa di un leone berbero, più di una leonessa in verità che di un leone, prigioniero dentro la gabbia – che si contentava di essere prigioniero e il cui passo rassegnato misurava continuamente lo spazio assegnatogli»*  
(L. Schreier, testimonianza su Paul Klee, in P.Klee, Confessione creatrice, Milano, 2004,p. 62).

Testimonianza

Immaginiamo di esser nella Bauhaus degli anni 20 a Weimar, Germania che ha perso, Versailles, momenti molto particolare.

«Il passo ad un certo punto tacque. Mi alzai ,lasciai stare tutto com'era sul tavolo da disegno e salii la scala fino al primo piano. Davanti alla porta di Paul Klee rimasi in ascolto. Tutto era calmo. Bussa nel modo convenuto per le nostre visite. Paul Klee aprì la porta che era chiusa a chiave e mi fece entrare. Poi chiuse di nuovo, mise la chiave nella tasca della giacca e spinse il pezzo di cartone che era appeso alla maniglia di nuovo davanti al buco della serratura. Nessuno poteva e doveva vedere nella stanza. Ero nel laboratorio magico. Certamente tutto il nostro Bauhaus era un laboratorio, ma qui stava la vera e propria cucina magica. C'era un forte odore di un simpatico miscuglio di caffè, tabacco, colla, colori a olio, nobile vernice francese, lacca, alcool e altre sorprendenti misture. Una nuvoletta azzurrognola saliva dalla corta pipa davanti al viso di Paul Klee. Attraverso il fumo di tabacco mi guardavano tranquillamente i grandi occhi scuri. Egli tolse la pipa dalla bocca che ora sorrideva un po'ironicamente: un'amabile ironia che mitigava la tranquilla gravità dei grandi occhi. «Venga» disse Paul Klee.

((L. Schreier, testimonianza su Paul Klee, in P.Klee, Confessione creatrice, Milano, 2004,p. 63-64).

### Atmosfera particole

«L'istruzione ... ecco un arduo capitolo, il più arduo che ci sia. E soprattutto l'istruzione dell'artista. Anche tra coloro che ci pensano di continuo (ammesso che tali veri maestri non manchino), molti restano nei limiti dell'ovvio, che a essi basta; pochi penetrano al fondo e imprendono a creare. Ci si aggrappa alle teorie, perché si teme la vita, si ha paura dell'incertezza» P.Klee

«il suo insegnamento non era mai lezione in senso stretto; solo a chi vi partecipasse realmente si rivelava in tutta la sua vastità il complesso di esperienza e di pensieri di Klee».. P.XXXIV, Introduzione a Teoria della Forma e della Figurazione. Spiller J.

Proviamo a dirci qualche cosa delle sue lezioni. L'istruzione, ecco un arduo capitolo, e soprattutto l'istruzione di un artista, come si insegna l'arte, la poesia??

**CI SI AGGRAPPA ALLE TEORIE PERCHE SI TEME LA VITA, SI HA PAURA DI CAMBIARE.**

**Il sentire è fondamentale ,l' entrare in relazione**

In un contesto animato da forti dibattiti e scontri (Gropius –Itten ) Klee non entra nelle fazioni «Approvo il fatto che nel nostro Bauhaus operino forze con indirizzi così diversi. Approvo anche la lotta di queste forze l'una contro l'altra quando le conseguenze si esprimono nella produzione» lettera a Gropius in M. Lupano, Schizzi Pedagogici , Milano 2002, p.65.

insegna il corso di Formlehre (insegnamento della forma) l'altro insegnante del corso è dal 22 Kandinskij

«In fondo io non sono che un apprendista stregone davanti al quale il gran mago gioca a rimpiazzino. Mi perdo nei mondi intermedi. Ma ci sono mondi che non sono mondi intermedi. Molto al di sopra del mondo intermedio guarda un uomo come Kandinsky. Speriamo che venga presto a Weimar...Kandinsky guarda nel puro mondo della luce»

Testimonianza di L. Schreyer p.69.

Klee non è ideologico, non prende posizione, gli interessa capire, non ha paura dell'alterità. Fa un corso sul tema della forma FORMLEHERE dove insegna anche kansidky

Dialogo indiretto tra questi gigante del pensiero della pittura, che si svolge a Bauhaus.

Le sue lezioni sono minuziosamente preparate, dalla prima all'ultima parola e perseguono l'analisi dell' 'essenza del processo creativo, in cui la forma è intesa come genesi...e i processi formativi come eventi scaturiti dall'azione di forze plasmatrici di una storia naturale infinita, che viene conosciuta attraverso lo studio degli impulsi e dei loro limiti visti nella luce dei limiti dell'atto conoscitivo stesso. Il lavoro – studio pittorico è il laboratorio in cui questa genesi viene rispecchiata e si elabora intimamente la possibilità di una sua conoscibilità. Questa elaborazione conduce ad un confronto con il limite della temporalità del linguaggio e con l'esigenza di un superamento della temporalità intesa come successione, verso la simultaneità, la contemporaneità, la coesistenza di mondi possibili.

Le sue lezioni sono preparate, cerca di interrogare la creazione. Non mi limito a dire come faccio a capire io qualcosa sul mondo ma vado oltre, guardo il segreto della creazione e del venire alla luce delle cose, passaggio tra nulla e ente. Conoscenza della ricchezza del mondi che Vine alla luce. Il lavoro, ovvero o studio pittorico è il laboratorio.

Il linguaggio è sequenziale, in una struttura linguistica la temporaneità è lineare, es nella musica, il tempo esiste come linea, ma nell'immagine non è così, nell'immagine tutto esiste contemporaneamente, nell'albero vedo tutte le sue fasi, tutte le stagioni, è LA SIMULTANEITÀ, va saputa leggere, se la declino e la esploro in una prospettiva gentica, mi accorgo che questa forma attuale convive nella possibilità di infinite altre forme (Zaccaria!!!!!!!1) infinita gamma delle forme possibili, ce di volta in volta sono quella forma. Coglie il tutto che ce dentro.

Klee guarda il mondo e si chiedo "ciò che sto vedendo che segreto ha, qual è l'evento della genesi, la possibilità che questa cosa esista, il suo sorgere, " forma e rapporto provvisorio, porta in grembi tutte le possibilità, le infinite delle sue possibilità. Il mondo e tutte le sue forme visibili.

Quando sdegna un albero cerca di cogliere la genesi della forme e il suo segreto alchemico. Ha l'instabilità di ciò che ha accaduto ma che poteva accadere di diverso. È ironico anche, nulla è proprio vero. Dialoga con dada e con il surrealismo, cosa che Mondrian non fa. Perché lo fa? Perché accetta che ci sia una provvisoreta del mondo, perché va bene, perché accetta la presenza di dio

La forma è aggravata dal fatto che porta con se il segreto della sua genesi ma alleggerita dal fatto che sarebbe potuto essere diversa, h importanza estendere l'anima si tutte le cose che danzano, perché la vita è una danza .

Tramite l'insegnamento matura le sue consapevolezza. Il suo laboratorio è funzionale al fatto che dialoga con tutto se stesso con persone, e questa relazione di affidamento è fondamentale, è quello che rende umano il montanaro quello che predica le guida.

## DIGRESSIONE

La teoria quantistica e come se ti dicesse che ogni volta il mondo che ce avrebbe potuto essere diverso, perché coesistono contemporaneamente più mondi, universi paralleli , (multiverso?), la provvisorieità della forma non dipende solo da sasso che cade sul seme ma risuonano come

Quando osservi un esperimento l'esperimento cambia  
Elettroni in un aguglia creano fasci, poi introducono contatore , e elettroni cambiano posizione  
Il fatto che noi osserviamo il mondo lo fa cambiare , si definisce una relazione a quel mondo possibile, ma non è che l'esperimento lo puoi applicare a tutto, non puoi legiferare.

Klee studiava se stesso come un organismo in divenire che poteva e doveva forgiarsi per forgiare.  
«io somiglio al dirupo / dove la resina cuoce nel sole/ dove i fiori bruciano».

Su questo si incardina il paragone prometeico che indica l'affinità tra uomo artista e divinità:  
«ti giudica il tuo figlio migliore. Il tuo spirito più audace. A te affine eppure tanto da te diverso»  
Klee studiava se stesso come un organismo in divenire

## CONFERENZA DI JENA

Questi tempi privi di fondamento hanno portato il caos e la confusione ( o almeno così sembra, siamo troppo vicini per giudicare). Ma tra gli artisti, anche tra i più giovani di loro, vi è una urgenza che sembra guadagnare gradualmente terreno: l'urgenza di una cultura di questi mezzi creativi, della loro coltivazione pura, del loro uso puro. La leggenda dell'infantilismo dei miei disegni deve aver tratto origine da quelle mie composizioni lineari nelle quali ho cercato di combinare un'immagine concreta, ad esempio quella di un uomo, con la pura rappresentazione dell'elemento lineare. Se avessi voluto rappresentare l'uomo "come è" avrei dovuto usare una tale selvaggia confusione di linee che la pura elementare rappresentazione sarebbe stata fuori questione. Il risultato sarebbe stata una irriconoscibile vaghezza. E così è in ogni campo in cui si usino gli strumenti formali. In ogni cosa, anche nei colori, è necessario evitare ogni vaghezza. (53)

## SE AVESSI VOLUTO RAPPRESENTARE L'UOMO IL RISULTATO SAREBBE UN IRRICONOSCIBILE VAGHEZZA

Collegamento ai ritratti di Giacometti, infiniti di linea incapaci di arrivare al punto

## LA DELUCIDAZIONE

La creazione di un'opera d'arte deve di necessità come risultato dell'entrata in una specifica dimensione pittorica, essere accompagnata da una distorsione della forma naturale. Perché in essa la natura rinasce. (19)

Vorrei ora esaminare la dimensione dell'oggetto in una nuova luce e cercare di mostrare come accade che l'artista arrivi frequentemente a ciò che appare come una arbitraria deformazione delle forme naturali.

In primo luogo egli non attribuisce tutta questa intensa importanza alle forme naturali come fanno molti critici realistici, perché per lui, queste forme finali non sono il risultato reale del processo della creazione naturale. Piuttosto egli attribuisce importanza al potere che può produrre la creazione delle forme che non le forme finali in loro stesse.

Senza volerlo forse, egli è un filosofo.

Paul Klee, On Modern Art, 1924

## NATURA DELL'IMMAGINE E DEL DIPINGERE

Nella ricerca di un codice generativo naturale. Klee parte dall'inconcepibile punto. L'alcunchè che è un nulla... O il nulla che è qualcosa e una nozione non riconducibile a concetto della non contraddizione.

«Il simbolo rappresentativo di questo «inconcepibile» è il punto. Il quale in realtà non è affatto un punto-il punto matematico. L'alcunchè che è nulla o il nulla che è qualcosa, e' una nozione della non contraddizione, non riconducibile a concetto. A renderla percepibile ai sensi si approda al concetto di grigio, al punto cruciale tra divenire e svanire: il punto grigio» in P.Klee, Teoria della forma e della figurazione, cap.1, Storia naturale infinita.

Il punto non ha dimensione geometricamente parlando, la linea è bidimensionale  
Punto è confine tra apparire e nulla, non è riconducibile al concetto di non contraddizione

Grigio punto cruciale tra divenire e svanire

Concede la possibilità al punto grigio di individuare il confine tra nulla e ente, quel punto di contatto che la metafisica occidentale ha tranciato. Lui ribalta tutto e dice il punto è il passaggio tra nulla e qualcosa, e la pittura è ciò che ti consente di ricostruire la genesi.

## L'IMMAGINE E IL DIPINGERE

Superato il punto fermo, si ha la prima azione motoria (la linea). Dopo un po', alt per riprender fiato (linea spezzata ovvero, se ci fermiamo piu volte, linea articolata). Occhiata all'indietro, per vedere quanta strada abbiam fatto (contromovimento). Si riflette sulla via da prendere (fascio di linee). Un fiume vorrebbe ostacolarci il cammino, e noi ci serviamo d'una barca (movimento ondulatorio); piu a monte avremmo trovato un ponte (arcate). Al di là del fiume troviamo uno che, come noi, vuoi raggiungere il luogo d'una miglior conoscenza. Dapprima siamo uniti dalla gioia (convergenza), ma un po' alla volta si manifestano divergenze (due linee ad andamento autonomo). D'ambidue le parti, Attraversiamo un campo arato (superficie attraversata da linee), poi un fitto bosco. L'altro si sperde, cerca, e descrive perfino il classico tracciato del cane in corsa. Del tutto calmo non sono piu neppure io: sopra un nuovo corso d'acqua, grava un banco di nebbia (elemento spaziale), che però dopo un po' si dirada. Dei canestrai tornano a casa sul loro carro (la ruota); con loro, un bimbo gaiamente riccioluto (movimento a spirale). Piu tardi, l'aria si fa afosa e scende la notte (elemento spaziale). All'orizzonte, un lampo (linea a zig-zag), ma sul nostro capo ancora qualche stella (una seminata di punti)

Ben presto siamo alla nostra prima tappa, ma prima di addormentarci, parecchie cose riappariranno sotto forma di ricordi, ché un viaggetto del genere lascia molte impressioni. Le linee piu varie; macchie, puntini, superfici uniformi, superfici variolate e striate; movimento ondulatorio, movimento frenato e articolato; contromovimento; intreccio e trama; muri e squame; monodia e polifonia; linea che si perde e si rafforza (di namica). La serena uniformità del primo tratto, poi gli ostacoli - i nervi! Il tremito rattenuto, la carezza di augurali venticelli. Prima del temporale, l'assalto dei tafani! L'ira, la strage. Le buone cose, filo conduttore anche nel folto, anche nel buio. Il lampo che ri-chiama quel diagramma della febbre. Un bambino malato ... un tempo ...

## ARTISTA , ALBERO

Permettetemi di ricorrere a un paragone, il paragone con l'albero. In questo mondo .. L'artista è... così bene orientato da poter imporre un ordine alla fuga delle parvenze e delle esperienze. Quest'orientamento nelle cose della natura e della vita, questo complesso, ramificato assetto, mi sia permesso di paragonarlo alle radici di un albero. Di là affluiscono all'artista i succhi che ne penetrano la persona, l'occhio. L'artista si trova dunque nella condizione del tronco. Tormentato e commosso dalla possanza di quel fluire, egli trasmette nell'opera ciò che ha visto. E come la chioma dell'albero si dispiega visibilmente in ogni senso nello spazio e nel tempo, così avviene con l'opera. Nessuno vorrà certo pretendere che l'albero la sua chioma la formi sul modello della radice; non v'è chi non si renda conto che non può esistere esatto rapporto speculare tra il sopra e il sotto. È chiaro che funzioni diverse devono, in diversi ambiti elementari, dar luogo a cose notevolmente diverse.

Ci mancano i mezzi per parlare sinteticamente della contemporaneità pluridimensionale.

## PRIMA SEZIONE DEGLI SCHIZZI PEDAGOGICI: ATTIVO/PASSIVO

Parte da una riflessione (basata su esperienze di segno) sulla relazione tra «attivo» e «passivo». Nella relazione tra linea e superficie.

Poi si occupa di «struttura»: ritmo che si trasforma in griglia, caratterizzata da serie numeriche che rivela la divisibilità della struttura, riducibile a sequenze unitarie.

Poi si occupa di strutture materiali (muscoli-mediali, ossa - passività) e di piante (stami- attivo; insetti-mediale; pistillo-passivo).

Da questo approda ad una riflessione tra Produttivo e Ricettivo:

«già dal principio l'azione produttiva, poco dopo l'iniziale movimento produttivo, interviene il primo contromovimento, l'iniziale movimento ricettivo. Ossia il creatore controlla se va bene ciò che ha creato finora. L'opera come attività umana (genes) è tanto in senso produttivo quanto ricettivo: movimento. In senso produttivo essa dipende dai limiti manuali del creatore; In senso ricettivo essa dipende dai limiti dell'occhio che percepisce. Il limite dell'occhio sta nel vedere simultaneamente una superficie anche molto piccola. L'occhio deve frugare la superficie...

l'occhio percorre le vie predispostegli nell'opera»

(P.S. 1-14 1925).

## SUI LIMITI TEMPORALI DEL LINGUAGGIO E SULLA POLIFONIA

«Quel che ormai da tempo è una conquista delle cosiddette arti spaziali, quel che anche l'arte temporale della musica ha realizzato nella pregnante sonorità della polifonia, questo fenomeno di simultanea pluridimensionalità che consente al dramma di raggiungere il proprio culmine, purtroppo nel linguaggio didattico ci è sconosciuto.... Ma forse riuscirò a farmi intendere al punto che il fenomeno del contatto pluridimensionale possa essere sperimentato in questa o quell'opera, con maggior facilità e rapidità»

Visione e orientamento nell'ambito dei mezzi figurativi e loro assetto spaziale, pp.,36.37, in Confessione Creatrice e altri scritti, Milano ,2004. [1924].

«Non è facile raccapezzarsi in un tutto composto da membri appartenenti a dimensioni diverse. E un tutto del genere è, accanto alla natura, anche la rimodellata immagine di questa: l'arte. E' difficile abbracciare con lo sguardo un tutto del genere, sia esso natura o arte, e ancor più difficile aiutare altri a farlo.

Ciò dipende dal fatto che per parlare di un'immagine spaziale in modo che ne risulti una rappresentazione plasticamente chiara ci sono dati soltanto dei mezzi temporalmente distinti. Ciò dipende dall'insufficienza della natura temporale del linguaggio.

Ci mancano infatti gli strumenti per parlare sinteticamente della contemporaneità pluridimensionale. E nonostante tale insufficienza dobbiamo occuparci a fondo delle parti.

A ogni dimensione che temporalmente scada, dobbiamo dire: si tu ora divieni passato; ma chissà che nella nuova dimensione, prima o poi, non ci si imbatta in un punto critico e forse propizio che ristabilisca la tua presenza.

E se aggiungendosi dimensione a dimensione dovesse riuscirci sempre più difficile tenere contemporaneamente presenti le varie parti di questo complesso ebbene: ci vuol pazienza, tanta pazienza»

«Visione e orientamento nell'ambito dei mezzi figurativi e loro assetto spaziale» [On Modern Art], pp.,36.37, in Confessione Creatrice e altri scritti, Milano ,2004.[1924]

Più l'artista guarda nel profondo, più prontamente può estendere il suo sguardo dal presente al passato, più profondamente riceve le impressioni dall'immagine essenziale della creazione in se stessa, come Genesi, piuttosto che dall'immagine della natura, il prodotto finito.

Allora egli si permette il pensiero che il processo di creazione oggi può difficilmente essere completato, e vede l'atto della creazione del mondo esteso dal passato al futuro. Genesi eterna! (On Modern Art, 45)

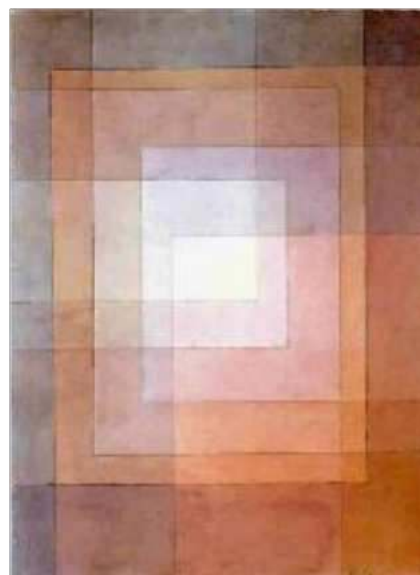
## LA DELUCIDAZIONE: IL «CREDO CREATIVO» DI PAUL KLEE

Sulla Polifonia (Bianco polifonicamente incastonato - ):

«Il semplice movimento ci sembra banale. L'elemento tempo va eliminato. Ieri e oggi come contemporaneità.»

Come i rapporti numerici, fin da Pitagora, coincidono con gli intervalli musicali, così in Klee il rapporto tra le diverse parti del dipinto, anche il più fantastico, si basano sull'astratto rigore dei numeri. E i numeri, come si sa, sono il più potente strumento disponibile per descrivere l'universo.

In Klee bisogna fare attenzione alla matematica non meno che alla poesia. Will Grohmann, amico dell'artista e uno dei suoi massimi critici, racconta: *"Tra le carte di Klee ho trovato lo schema per uno di questi quadri. Numeri sono scritti nei vari quadrati a formare diverse serie aritmetiche, forse per dare all'artista una più chiara e complessiva dinamica dei rapporti formali. Se si sommano questi numeri lungo le orizzontali e le verticali i risultati coincidono come nel noto quadrato magico."*





“Talvolta sogno di un'opera davvero di grande respiro, che si estende su tutti gli elementi, oggetti, significati e stili. Questo, temo, resterà un sogno, ma è bene ora anche solo trattenere anche solo la possibilità occasionale di questa visione. Nulla può essere affrettato. Deve crescere, deve crescere da solo in se stesso. E se il tempo per quel lavoro verrà allora tanto meglio. Noi dobbiamo solo andare avanti a cercarlo. Ne abbiamo trovata alcune parti ma non il tutto. Ci manca la forza ultima per questo: il popolo non è con noi. Ma noi cerchiamo un popolo. E abbiamo cominciato con una comunità di persone a ciascuna delle quali abbiamo dato tutto quello che avevamo. Di più non possiamo fare. (55)”

Conferenza di Jena



### Ultima lezione

Identifica nella natura le forze generatrici, plasmatiche. È interessato alle forme, è un pittore. Ciò che gli interessa è in un inquadramento intellettuale dove si sente erede di una tradizione coltivata in Germania di connessione, mettendo in rapporto le cose fra loro.

Nella biennale si lavora su una dimensione inter soggettiva, pensa la natura come soggetto non oggetto, e in particolare come portatrice di intelligenza, e come potenza generatrice, (es: rocce e particolare complessità della loro costituzioni, non passive e neutrali ma soggetti attivi). La sua continua capacità creativa (intelligenza naturale) va armonizzata con intelligenza umana /artificiale

Viviamo in un'epoca dove la frontiera scientifica sta toccando temi che Klee aveva intuito.

La forma di una presenza naturale è vista come genesi, come luogo provvisorio, sempre cangiante, che viene conosciuta attraverso lo studio degli impulsi.

Invece che pensare a sequenze lineari temporali, è come se lui vedesse tutto in maniera contemporanea ma comprendendone la provvisorietà. Non è importante l'attaccamento a quella forma, ma la trasparenza che questa esercita con l'elemento genetico.

Questo atteggiamento non era solo rivolto all'esterno, ma anche nei confronti di se stesso. Deve forgiarsi, tu ti formi solo nella misura che formi gli altri. Un qualcosa che ti cambia e tu fa essere ciò che sei. Per lui essere docente è parte dell'essere artista, e non potrebbe non essere così. Livello di affidamento straordinario, lui si affidava alle comunità di studenti.

La nostra trasformazione nasce dai rapporti che abbiamo e dai sistemi di rapporto, dalla nostra capacità di affidarsi. Allora è per questo che l'arte salva il mondo

Arte come medium di risveglio, meno di Mondrian assume dimensione prometeica, più avanguardista, Klee è più ironico, così avanguardista, ci crede di meno. Mondrian si attacca alla sua visione

(Conferenza di Jena)

Nel '24 la Francia invade la Ruhr, in Germania è il disastro. Catastrofe su cui si radicherà il nazional-socialismo.

(Delucidazione)

Nella natura l'arte rinasce. Gli interessa la produzione interna, le curve interne della forma, senza saperlo è un filosofo.

(Sulla natura dell'immagine e del dipingere)

Klee parte dal punto grigio che è il nulla, che è qualcosa.

Spezza il principio di non contraddizione (Parmenide), viene contraddetto, dove non c'è nulla c'è qualcosa.

(L'immagine e il dipingere)

Superato il punto fermo si ha la linea.

(Artista, albero)

(Schizzi pedagogici)

Elemento produttivo e ricettivo coesistono nella genesi

(Sui limiti temporali)

Importante

Manca nelle parole la capacità, che invece è presente in arte e musica, che sono rappresentate in griglia.



## Musica e pittura

Libro di Pier Bule su Klee, dove si ragiona sull'esperienza sinestetica, esperienza con cui si confronta molto il 1900. Unione di scema e musica per amplificare la sensazione. Film e culmine dell'esperienza sintetica. Lui la guarda in altro modo.

In che modo la musica e la pittura possono far rinascere, interpretare la genesi del mondo? Per lui il rapporto arte musica è di natura compositiva. Pittori e musicisti devono alimentarsi reciprocamente. Musica e pittura non sono due potenze ma due mondi di comporre, non l'effetto finale ma il rapporto con la ricerca, nella loro doverità queste arti possono alimentare una consapevolezza più refratta, più composta, rispetto al processo di creazione.

MOLTEPLICITA!!!!!!!!!!!!

A lui interessa il processo non la fine, infatti lui lo fa in maniera didattica, è molto più interessante il processo rispetto alla fine (per quello non li stiamo viuaraddno). Laboratori di questi processi

Pup sembrare come M ma la natura è completamente diversa

Ha dato tutto ciò che ha, ha restituito formazione politico educativa, questa è la sua dimensione politica

Walter Benjamin è uno storico della cultura, gruppo di filosofi essenzialmente marxisti

Teodor Adorno è un critico della musica, "questa musica è un eterno ritorno dell'uguale" e questa ripetizione abbassa la capacità cognitiva degli ascoltatori, ascolto della musica richiede un allenamento critico. Tutta la sua teoria ha un impianto marxiano che viene sviluppato come critica alla cultura industrializzata di massa

Benjamin ha un approccio diverso, più storico e più intimista, ha visioni della storia peculiari, la storia non è mai riempire un tempo lineare, la scrittura storica è come l'esperienza degli indovini che leggevano le interiori animagli per leggere il futuro, per lui incontro con storia e incontro di rivelazione, il passato diventa presente e viene riscattato dal presente

Fare storia vuol dire rifiutare di omogeneizzarsi alla cultura dei vincitori, si serve guardare il passato come un'immagine che guizza via, il episodio è che Vega riporta la consuetudine. Lui non è intimamente marxiano, quando adorano va in America (sono ebrei), Adorno non chiama Benjamin. Scrive un testo che vuole convincere Adorno della sua marxiana, ma lui non lo chiama

Benjamin si suicida sui Pirenei perché è convinto di non farcela, figura tragica. In questo testo si parla per la prima volta di aurea. Dice che la riproducibilità tecnica delle opere d'arte riduce l'esperienza dell'autenticità. L'autenticità di un quadro è data dal rapporto con lui, dalla presenza.

La riproduzione tecnica uccide l'aurea, il sacro.

Però in un altro testo che lui affianca ad un lavoro sulla cultura parigina dell'800 dice un'altra cosa, "quando una persona, o una cosa che è guardata da qualcuno, improvvisamente restituisce uno sguardo, questo momento è un momento particolare. L'incontro di uno sguardo apre la possibilità di posarsi, perché non guardare ti portano in un mondo sconosciuto, nel loro sogno, quanto più ti avvicini quanto più è inattendibile, ti si rivela un'estraneità irriducibile, quando scambio di sguardo ti dà la possibilità di cogliere la sua estraneità" questo è il fondamento della esperienza poetica, meraviglia davanti al mistero, davanti a ciò che non può essere posseduto. Quando dici ti conosco l'amore finisce, finisce la poesia dell'altro. Quanto questa cosa diventa sociale, in cui guardi l'altro sapendo. Che lo puoi possedere allora lo sguardo è fra disprezzato e disprezzante e non amanti. Causa violenza Esperienza della poesia che nasce dall'esperienza intersoggettiva, soggetti che hanno un'eloquenza. Un segreto in cui ti avventura da innamorato, questa. L'aurea. Aurea e possibilità eolica



Ambiguità da alterità radicale e compresenza. Natura e indifferenza a noi, eppure dice pulciosa che ci riguarda tu.

Jazz moduli strutturati dentro ai quali ci si muove con libertà  
Collaborazione u prodotto finale, mentre klee sul processo competitivo.  
Il jazz e il corrispondente della sua pittura

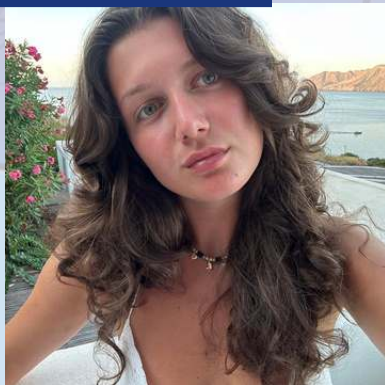
Oblivio di una domanda fondamentale perché ente e non il niente  
Cosa hanno in comune le cose? Il fatto che ci sono. Questo essere non ha nessuna  
qualità dell'ente, non ha peso, non ha colore, profumo ecc, non corrisponde a nulla di sensibile e  
non corrisponde nemmeno ad un'idea che fa riferimento al sensibile. Questo essere è stato  
dimenticato, lasciato ad uno stituto, ad un abissale niente, invece è una simenza sottostante  
la possibilità di essere nel mondo.

Nietzsche si accorge che questa ripartizione non tiene più, che il substrato delle cose appartiene  
alla volta di potenza. Anche le idee del mondo sono rette dalla volontà di potenza. Dio muore, le  
cose che sono nella luce e la luce stessa sono potenza, e quindi il continuo ritorno dell'uguale.

Essendo nell'oblio dell'essere da origine al nichilismo, perché o ce potenza o ce negazione.  
Questo punto di vista rende la morale insondabile, non ce più bene o male

klee— < passaggio punto grigio

## PER DUBBI O SUGGERIMENTI SULLA DISPENSA



**CARLOTTA GAVAZZENI**

**carlotta.gavazzeni@studbocconi.it**

**@totussh**

**+39 3384980676**

## PER INFO SULL'AREA DIDATTICA



**VITTORIA NASONTE**

**vittoria.nasonte@studbocconi.it**

**@\_vittorian\_**

**+39 3274441476**



**ELENA CACIOLI**

**elena.cacioli@studbocconi.it**

**@elenacacioli\_**

**+39 3928931605**



TEACHING DIVISION



## NOSTRI PARTNERS



**ETHAN**  
SUSTAINABILITY

**700+**  
CLUB

**DELIVERY VALLEY**  
NO GENDER KITCHEN

**LA PIADINERIA**

