

Arte, filosofia e scienza tra fine Ottocento ed inizio Novecento



Umberto Boccioni, *Forme uniche nella continuità dello spazio*, 1913, bronzo

Il continuo spazio-temporale descritto da Minkowski è rappresentato in questa scultura di Boccioni, in cui il movimento rapido del corpo consente l'espansione dei volumi nello spazio, nella rappresentazione simultanea di più momenti successivi.

René Magritte, *La chiave dei sogni*, 1930

Ecco un'opera di Magritte in cui il carattere convenzionale del linguaggio è palesato dalla non corrispondenza del nome assegnato all'oggetto con l'oggetto stesso (ma in un sogno, dopo le analisi di Freud, tale corrispondenza potrebbe avere un senso?).





Odilon Redon, *L'occhio, come un pallone bizzarro, si dirige verso l'infinito*, 1930
 Dedicato ad Edgar Poe. La sua arte è affascinata dall'ombra e dal mistero, non descrive poiché rappresenta ciò che non è rappresentabile: l'assenza.

Rouen, tempo grigio

Rouen, primo sole

Rouen, armonia bianca



Claude Monet, *La cattedrale di Rouen nel sole di mezzogiorno*, 1892-1893
 Il disciogliersi dei campi nella qualità della luce, presente nelle opere impressioniste, è la migliore rappresentazione del concetto di durata di Bergson.



Rouen, armonia in blu

Rouen, effetto del mattino

Rouen, armonia in blu e oro



Medardo Rosso, *Ecce Puer*, 1906

Conosciuto anche come: Portrait de l'enfant Alfred Mond, Enfant anglais, Impression d'enfant. che rappresenta la visione di purezza davanti ad un mondo banale, lo stupore di un bambino davanti ad un evento che ad un adulto appare banale.

Lo stile di Rosso è stato definito impressionista perchè la luce e l'aria dematerializzano la forma. Tuttavia, a differenza dei pittori impressionisti che registravano le sensazioni visive direttamente dalla natura, le immagini di Rosso sono una sintesi di memoria ed emozione. *Ecce puer*, per esempio, fu realizzato dopo aver intravisto un ragazzo sbirciare da dietro una tenda. Dopo aver lavorato tutta la notte l'artista realizzò una testa apparentemente "non completa" che cattura il momento transitorio, l'attimo dell'emozione colta sul volto del bimbo così come rimane fissata nella memoria dell'autore.

L'opera è realizzata per essere vista da un ben preciso punto di vista, piuttosto che a tutto tondo.

Medardo Rosso affermò: *A me, nell'arte, interessa soprattutto di far dimenticare la materia*", infatti le sue sculture sono costituite da forme "non finite", che sembrano suggerire la presenza dell'ambiente circostante.

Dall'originale stampo furono realizzate più copie su cera, ciascuna con uno stile diverso e sempre nuovo.

Pablo Picasso, *Ritratto di Ambroise Vollard*, 1909-10, Museo Puskin Mosca

Il processo di scomposizione dell'immagine giunge alla sua fase matura, pur trovando uno straordinario equilibrio con la forma da rappresentare; Vollard, infatti, è riconoscibile nei suoi tratti essenziali e quindi particolari e unici, e nel moto espressivo. Come un'icona, il suo volto emerge da uno spazio ormai frantumato in una miriade di direzioni.





Salvador Dalí, *Persistenza nella memoria*, 1931

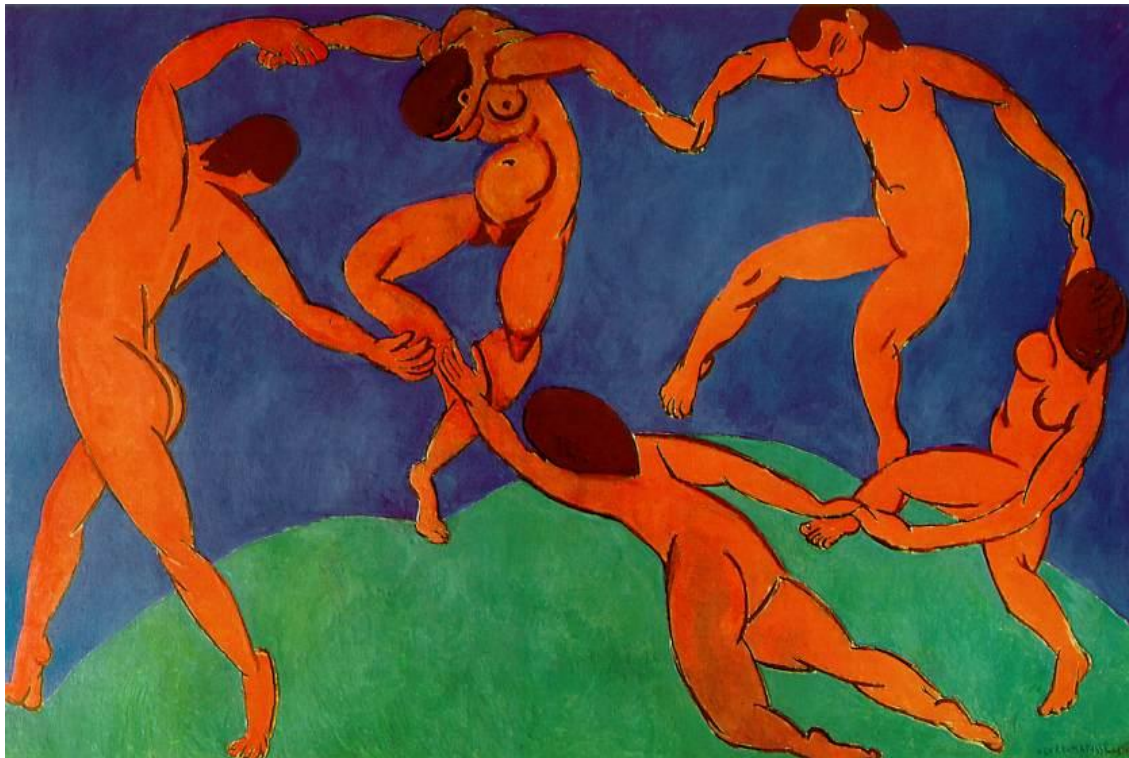
In uno dei suoi scritti autobiografici, *The Secret life of Salvador Dalí*, pubblicato a New York nel 1942, l'artista descrive la genesi di questo dipinto inizialmente intitolato *Orologi molli* che rappresenta, in un certo senso, la storia della personalità di Dalí in eterno contrasto tra la dura scorza esterna del proprio ruolo pubblico e sociale e la sensibile "mollezza" della propria fragile interiorità. Su uno dei tanti paesaggi di Port Lligat, tra gli scogli aguzzi della Costa Brava e un ulivo secco e malinconico in primo piano, Dalí immaginò tre orologi come oggetti inattesi, sottratti alla realtà quotidiana e deformati dallo sguardo delirante di un sogno, che è quello creato dall'inconscio dell'artista sintetizzato nell'occhio dalle lunghe ciglia che giace addormentato (secondo un'idea già proposta da Dalí ne *Il grande masturbatore* del 1929). Questi tre orologi sul punto di sciogliersi al sole - mentre un quarto, ancora chiuso nel suo coperchio dorato, è assaltato da un cumulo di formiche brulicanti - rappresentano l'aspetto psicologico del tempo, il cui trascorrere, nella soggettiva percezione umana, assume una velocità e una connotazione diversa, interna, che segue solo la logica dello stato d'animo e del ricordo. L'opera, ribattezzata *Persistenza della memoria*, che oggi è indubbiamente il pezzo più famoso del MoMa di New York, venne acquistata dal mercante americano Julien Levy decretando il successo e la fortuna economica della produzione di Dalí negli Stati Uniti.



Henri Matisse, *La gioia di vivere*, 1905-1906

La pittura gioiosa, dinamica ed esuberante di Matisse è affine ai concetti di evoluzione creatrice e slancio vitale.

Henri Matisse, *La danza*, 1909





Luigi Russolo, *Dinamismo di un'automobile*, 1905-1906

Nell'opera sono contenuti tutti gli elementi fondamentali del movimento: il mito della macchina e della velocità; la violenza aggressiva del colore; le linee di forza costituite da cunei progressivamente più acuti per rendere l'idea della penetrazione dell'oggetto nell'aria.

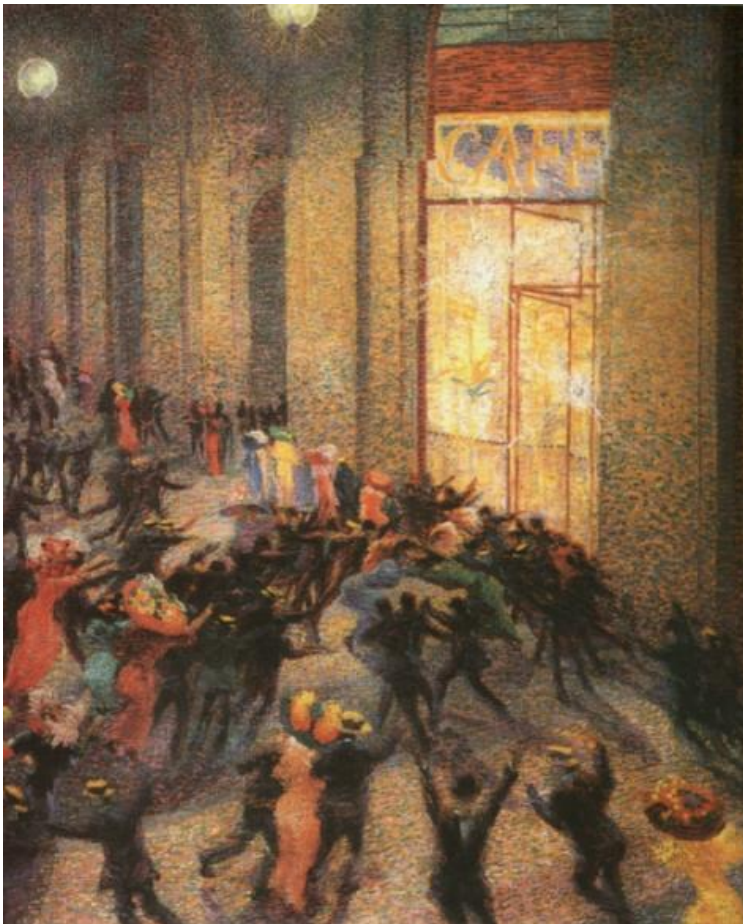


Robert Delaunay, *Tour Eiffel* 1910

La teoria della relatività mette fortemente in crisi la nozione newtoniana dello spazio e del tempo. Sarebbe semplicistico indulgere a facili analogie, affermando che la pittura si sia ispirata direttamente alla relatività.

Sono, tuttavia, innegabili, nella produzione artistica di inizio Novecento, nuovi modi di cogliere e rappresentare lo spazio, contro le istanze rappresentative dei secoli precedenti.

Si osservi, ad esempio, la *Tour Eiffel* di Robert Delaunay (1885-1941), nel quale l'energia luminosa fa esplodere la struttura metallica della Tour Eiffel ed essa si staglia verso l'alto, facendo vacillare le case che le si addensano intorno. Non è uno spazio realistico, quello raffigurato da Delaunay, ma il modo personale in cui egli percepisce il proprio spazio cittadino. Dissoluzioni ancora più sconcertanti delle coordinate spazio-temporali si hanno, nello stesso periodo, nelle opere della pittura astratta.



Umberto Boccioni, *Una serata futurista a Milano*, 1905

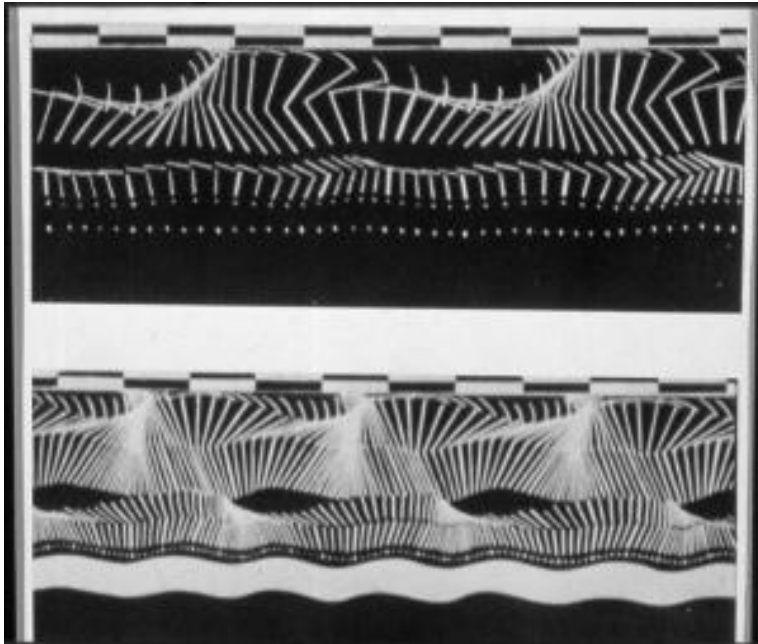
Umberto Boccioni come gli altri futuristi è stato influenzato dal "Super uomo" di Nietzsche, dalla "nuova civiltà delle macchine" e dalle recenti scoperte d'inizio secolo, ma in particolare, egli deve essere rimasto molto affascinato dalla "teoria della relatività ristretta" formulata nel 1905 dal fisico tedesco Albert Einstein; da lui Umberto Boccioni ha appreso l'importanza dell'energia ed ha ripreso il concetto di tempo, (la forma dinamica infatti, è vista come una specie di quarta dimensione che non può vivere perfetta senza l'affermazione delle altre tre che ne determinano il volume).

Umberto Boccioni, *Rissa in galleria*, 1910

Giacomo Balla, *Dinamismo di un cane al guinzaglio*, 1912

In un ristretto spazio urbano, un cagnolino viene condotto al guinzaglio da una figura femminile di cui è visibile soltanto la parte inferiore della veste e i piedi. Si tratta della rappresentazione analitica delle fasi successive di spostamento di un corpo sullo stesso piano, attraverso la ripetizione delle parti in movimento, che, in questo caso, sono le zampe e la coda del cane, i piedi della donna e il guinzaglio che oscilla. Il dipinto dà inizio alle ricerche di Balla sul dinamismo derivate dalla sua adesione alle tematiche moderne del futurismo, che egli interpreta in maniera del tutto personale, pur seguendo alla lettera alcuni enunciati del manifesto tecnico della pittura futurista del 1910.

La precisione nella redazione della moltiplicazione cinetica della forma evidenzia la sicura conoscenza della cronofotografia di Marey.



Etienne J. Marey, *Uomo in corsa*, 1883

Cronofotografia parziale o geometrica

L'artista elabora un singolare "fucile fotografico" che, mediante il procedimento dell'esposizione multipla, gli permette di riprendere movimenti ravvicinati, inafferrabili dall'occhio umano (solo Leonardo si era avvicinato a questi risultati nelle sue indagini sul volo degli uccelli). Marey rende ancor più esplicite le fasi del movimento con un felice espediente: riveste il modello con una tuta nera sulla quale ha applicato, lungo gli arti, delle bande bianche, e lo fa correre contro un fondo scuro. Il suo "fucile" riprende solo queste bande in una sequenza di linee spezzate che si susseguono e si intersecano in un virtuale arabesco dinamico.

Giacomo Balla, *Bambina che corre sul balcone*, 1912





Giacomo Balla, *Mercurio passa davanti al Sole*, 1914

Giacomo Balla, *Automobile durante una corsa - studio sulla velocità*, 1913





Edgar Degas, *L'assenzio*, 1876

La concezione del tempo di Bergson esercita una vasta influenza sulla letteratura e sulle arti figurative. Nell'ambito di queste ultime, il primo movimento ad accogliere l'orientamento bergsoniano è l'impressionismo, sorto nella seconda metà dell'Ottocento e caratterizzato dalla volontà di esprimere l'irripetibilità dell'impressione momentanea. Scrive lo storico dell'arte Arnald Hauser: «*Il pensiero impressionista trova la sua espressione più pura nella filosofia di Bergson, e proprio nell'interpretazione bergsoniana del tempo, cioè di quel medium che è l'elemento vitale dell'impressionismo. [...] Il tempo non è più principio di dissoluzione e distruzione, l'elemento in cui le idee e gli ideali e gli ideali perdono il loro valore, la vita e lo spirito la loro sostanza, ma anzi è la forma in cui noi diventiamo padroni e consci del nostro essere spirituale, della nostra natura vivente, opposta alla morta materia e alla rigida meccanica*».

(A.Hauser, *Storia sociale dell'arte*, vol.IV, Torino, Einaudi, 1987, pp.217-18)

Claude Monet, *Donna con l'ombrello*, 1886

