

# MusicArt*live*



**MusicArt***live*

**Lo posso fare anch'io**

Approccio empatico all'arte

Flaminia Giorgi Rossi

# LA RELATRICE

## **Flaminia Giorgi Rossi**

Storica dell'arte, è art director della casa editrice Biancoenero, da lei fondata insieme a Irene Scarpati. È autrice di diverse monografie e fascicoli di storia dell'arte per Rizzoli, della versione DSA di manuali di arte curati da Biancoenero, di Voci di arte per l'Enciclopedia Treccani Ragazzi e di Aggiornamenti nell'Enciclopedia Universale dell'Arte Sansoni.

Rizzoli  
EDUCATION

F. GIORGI ROSSI G. PEZONE I. SCARPATI

# COME D'INCANTO

**B** STORIA DELL'ARTE

EDUCAZIONE CIVICA E AMBIENTALE  
AGENDA 2020

PROGETTO INCLUSIVO

IN DIALOGO CON LE OPERE

ENTRA IN LABORATORIO:  
ARTE E CREATIVITÀ

ACCEDI A VIDEO E AUDIO  
CON LO SMARTPHONE

COPIA DOCENTE  
CON SOLUZIONI  
IN PAGINA

in collaborazione con

MAR SANSONI PER LA SCUOLA Erickson



# Sì, lo posso fare anch'io

Spesso davanti a un'opera d'arte contemporanea sentiamo questo commento: "lo posso fare anch'io!". Ebbene sì, lo puoi fare:

- si può imparare molto delle **possibilità espressive** dei materiali, dei colori sgocciolati, o degli oggetti abbandonati. In fondo Duchamp, con i suoi *ready made*, ci ha detto che **tutti possono essere artisti**.
- Sarà anche un ottimo modo per **entrare in empatia con l'artista**; un ottimo esercizio di stile, al quale tuttavia mancherà qualcosa: l'originalità creativa dell'opera d'arte.



# Cos'è un'opera d'arte?

Ma se quella che posso fare io non è arte, allora che cos'è un'opera d'arte?

È facile rispondere pensando alle opere di Michelangelo o di Raffaello.

Ma con l'arte moderna? Per fare sì che un lavoro diventi un'opera d'arte e non resti una copia **serve l'idea**, quell'idea capace di creare un **cortocircuito** fra ciò che vuoi esprimere e il pubblico.

Duchamp, per esempio, ci costringe a pensare alle infinite potenzialità estetiche che si nascondono negli oggetti della vita quotidiana.



Così un'opera come l'orinatoio di Duchamp, capovolto e intitolato **"Fontana"** nel 1917 fece scandalo, ma fu capita da critici e comprata da galleristi, e ora vale 5,5 milioni di dollari.

# L'arte che ci fa pensare

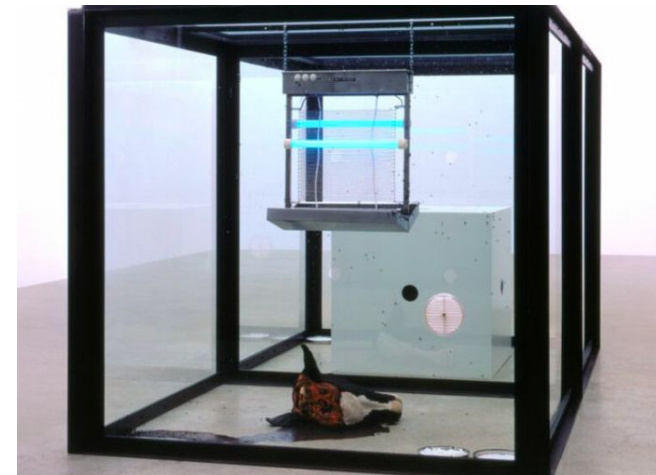
Un **esempio di cortocircuito** fra Caravaggio e un'installazione di stessa forza espressiva:

- stesso messaggio, entrambi hanno messo in scena il dramma dell'esistenza e della morte;
- entrambi hanno suscitato disgusto per la crudezza;
- entrambi hanno anche incontrato il favore di molti proprio per la loro forza spiazzante.

Si può dire che **l'arte è ciò che, in varie forme, ci colpisce, ci emoziona e ci fa riflettere su ciò che siamo.**



Caravaggio, *Decollazione di san Giovanni Battista*, 1608, La Valletta, Malta



Damien Hirst, *A Thousand Years* (Mille anni), 1989



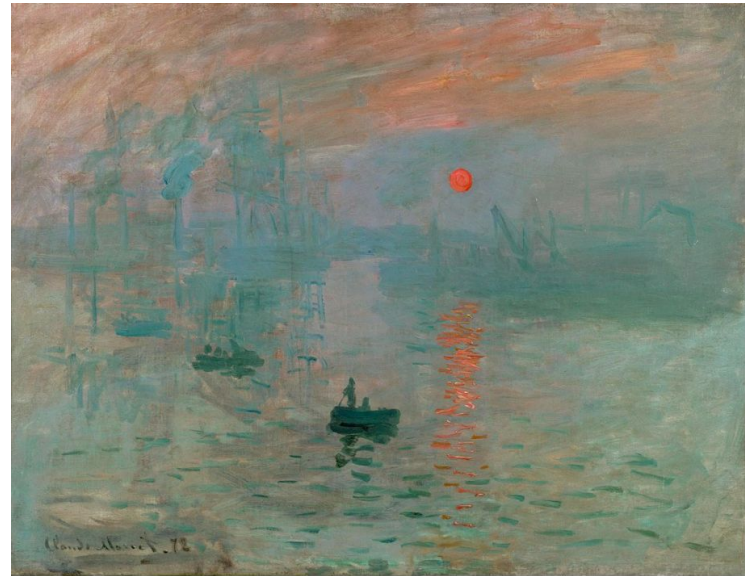
# Un'elegante noncuranza

Ma come si arriva da Raffaello o Michelangelo a Duchamp o Hirst?

È opinione comune che intorno al 1860 molti artisti abbiano cominciato a **rifiutare regole come la prospettiva** e il **colore naturale**; a rifiutare cioè tutte quelle norme che formavano il linguaggio artistico comunemente accettato e compreso. E che - liberandosi da tutto ciò - con elegante noncuranza abbiano dato vita all'arte moderna.

Ma fu proprio così che andarono le cose?

**MusicArt**live



Monet, *Impression, soleil levant*, 1872, Musée Marmottan Monet, Parigi



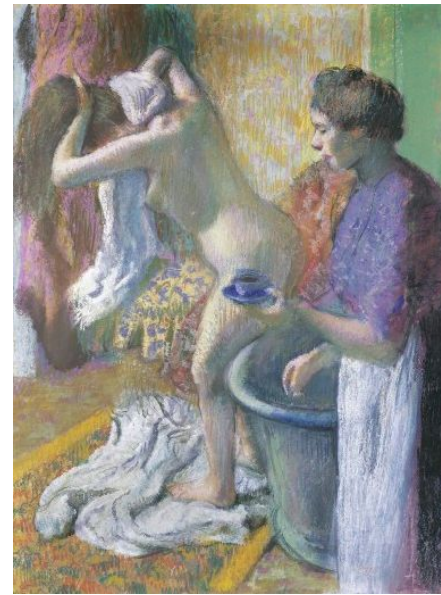
Gauguin, *La visione dopo il sermone* (1888), olio su tela, 73×92 cm, Scottish National Gallery, Edimburgo



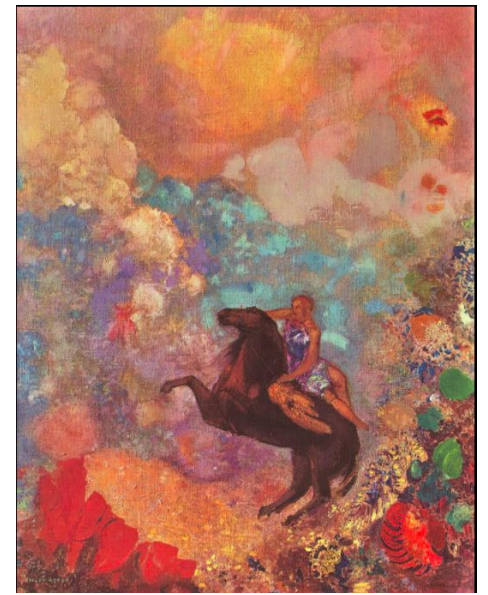
# Come nasce l'arte moderna

L'arte moderna non nasce da una serie di rifiuti e negazioni delle regole tradizionali, ma deriva dalla decisione individuale e autonoma di alcuni artisti:

- di **riconsiderare le diverse possibilità insite nella stessa arte tradizionale;**
- e di agire secondo impulsi spesso irrazionali e scelte radicali che erano già presenti e disponibili in opere del passato.



Degas, *Colazione dopo il bagno*, 1895-1898



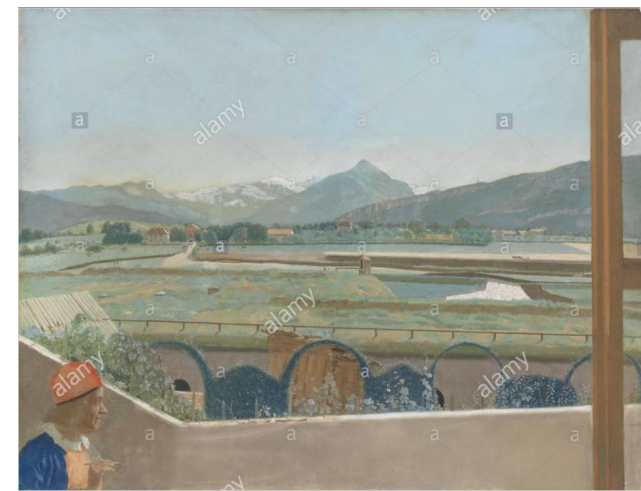
Odilon Redon, 1900, *Pegaso e le Muse*, collezione privata



Jean Etienne Liotard, *La colazione* 1753/1756, Kunsthalle, Amburgo



Degas, *Place de la Concorde*, 1875-76, San Pietroburgo Ermitage

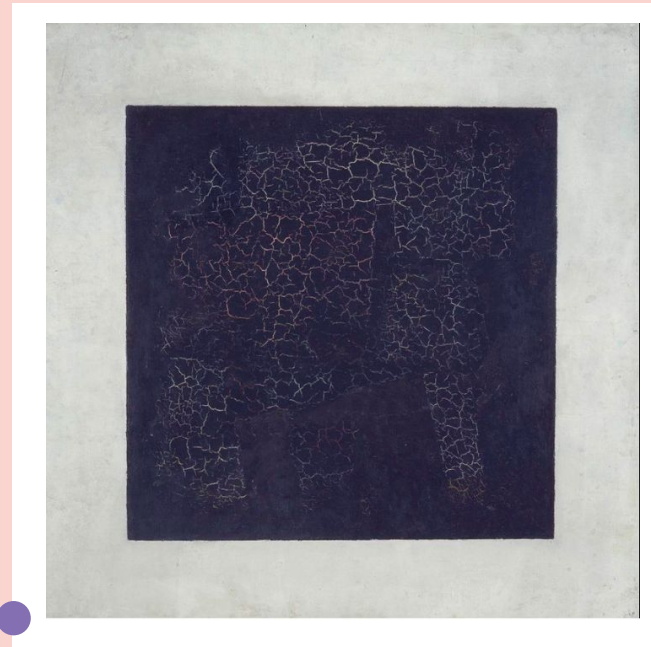


Jean Etienne Liotard, *Autoritratto dallo studio dell'artista*

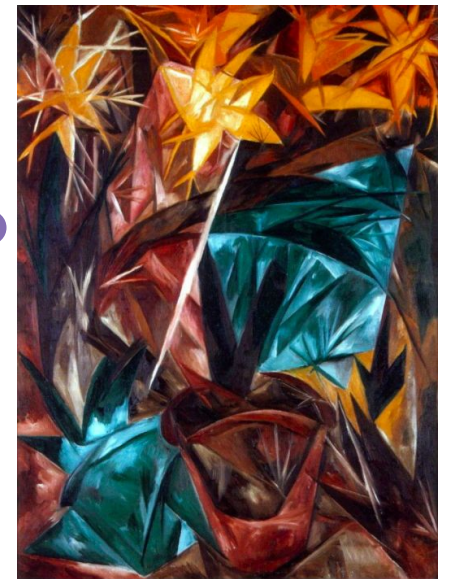
# Perché l'arte diventa astratta

Veniamo al secondo punto del Webinar: perché poi a un certo momento - intorno al 1909-12 - alcuni artisti abbandonano la figurazione? E che cosa significano le **forme astratte**?

- Capacità di **offrire verità** perché tendono a catturare l'essenza e non l'apparenza dell'oggetto.
- Volontà di **esprimere solo se stesse** (i rapporti geometrici, colori, ecc) e il significato è il senso che ognuno di noi attribuisce loro.
- Esprimono il rapporto col **contesto sociale**: a partire dal Romanticismo, si incrina il rapporto degli artisti con la società che essi dovrebbero raffigurare, allora l'arte ripiega su se stessa e il suo contenuto diventa l'arte stessa, i suoi strumenti.



Malevich, *Black Square*, 1915, Tretyakov Gallery, Mosca



Natalia Goncharova, *Rayonist Lillies*, 1913



## segue: alcuni esempi

Occorre dunque tener presenti tutti questi livelli d'interpretazione e vedere il processo verso l'astrazione come una serie di percorsi individuali in cui gli artisti - adottando un metodo scientifico (riduzionista) - cominciano a **scomporre** le componenti dell'oggetto da raffigurare per analizzarne solo alcune: il colore, la linea, la forma, il movimento.

E così iniziano a:

● **frammentare** l'oggetto

**e ripetere**

● fino ad arrivare alla sua evaporazione



Pablo Picasso, *Ritratto di Daniel-Henry Kahnweiler*, 1910, Chicago, Art Institute



Giacomo Balla, *Bambina che corre sul balcone*, 1912, Milano, Museo del Novecento.



# segue: altri esempi

Nel percorso di **smaterializzazione dell'oggetto**, un posto influente lo hanno i **quadri seriali** di Monet e soprattutto il *Covone* di Monet, l'opera di fronte alla quale Kandinskij ebbe la sua prima rivelazione di un'arte senza oggetti. E così, **come d'incanto**, si arriva al primo quadro astratto.



Monet, *Covone*, 1891 c., Zurigo Kunsthaus



Vasilij Kandinskij, *Primo acquerello astratto*, 1910, Centro Pompidou, Parigi

# Il quadro all'incontrario

Vediamo ora le tappe del **percorso personale** che ha portato **Kandinskij** a dipingere il primo quadro astratto della storia dell'arte.

Avvenimenti importanti a volte avvengono anche secondo le **leggi del caso**. Così Kandinskij racconta di quando entrò nel suo studio con una particolare luce del tramonto e vedendo un suo quadro appoggiato sotto sopra, dopo le pulizie, rimase affascinato dalle forme e dalla bellezza di un'arte senza oggetti.

Il racconto mostra l'importanza di:

- ribaltare il punto di vista;
- **vedere, all'interno di ciò che abbiamo a disposizione**, le **nuove possibilità** di rinnovamento radicale.



*Paesaggio con torre*, 1908. Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Parigi.



# Astrattismo ed empatia

Nel libro *Come d'incanto*, abbiamo presentato il *Primo acquerello astratto* attraverso il **metodo delle domande**, che consiste nel porre gli studenti di fronte all'opera, facendoli riflettere attraverso una serie di domande alle quali si può rispondere semplicemente osservando il dipinto.

Un approccio quindi immediato, diretto e attivo con le opere e che è particolarmente indicato per confrontarsi con l'arte astratta.

**L'Approccio empatico è infatti fondamentale per tutta l'arte astratta.**

**in dialogo con L'OPERA** Con questo acquerello nasce l'arte astratta.


## L'arte senza oggetto

**INTERROGA L'OPERA...**


- **L'acquerello**  
Conosci la differenza tra uno schizzo e un dipinto? Per fare uno schizzo useresti la tecnica a olio o un acquerello?
- **Freddo-caldo**  
Osserva i colori delle macchie più grandi: rosso e blu scuro. Com'è il rosso: caldo o freddo? E il blu? Osservali: che relazione c'è fra loro? Uno tende a contrarsi: quale? E uno tende a espandersi: quale?
- **Macchie e segni**  
Che cosa vedi: linee colorate? Scarabocchi? Macchie? Vi sono forme concrete e riconoscibili?
- **Scarabocchi infantili**  
Anche tu facevi disegni simili da bambino? Perché queste macchie e questi scarabocchi fatti da Kandinskij diventano arte?

**...E L'OPERA SI RACCONTA**

Come racconta Kandinskij, «il sole stava tramontando quando, aprendo la porta dello studio, vidi davanti a me un quadro indescrivibilmente bello [...] fatto esclusivamente di macchie di colore. Finalmente capii: era un quadro che avevo dipinto io e che era stato appoggiato al cavalletto capovolto. [...] Quel giorno mi fu chiaro che l'oggetto non aveva posto, anzi era dannoso nei miei quadri. Nella sua semplicità questo racconto ci mostra che spesso delle intuizioni fondamentali – come questa di **astrarre la forma dall'oggetto** – nascono da un atto casuale, come il gesto di capovolgere una tela, anche se questi gesti casuali spesso si presentano quando le condizioni sono mature per una tale rivoluzione. Infatti, nello stesso periodo, diversi artisti stavano sperimentando forme artistiche vicine all'astrazione. In *Primo acquerello astratto* **la pittura non rappresenta alcun oggetto**, rappresenta solo se stessa, un'arte nuova appena nata. E gli scarabocchi che vi compaiono sono come i disegni di un bambino, che attraverso questi primi segni scopre il mondo esterno.



**Forme vive**  
In uno spazio quasi "liquido" le forme, i segni e i colori galleggiano, come fossero dettati di vita propria. Osserva come il blu dà l'idea che le macchie si restringano e il giallo che al contrario sembrano spargere.



**Vasily Kandinskij, Senza titolo**  
(Primo acquerello astratto), 1910-1913, acquerello, matita e china su carta, 40,6x31,8 cm, Parigi, Museo National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou.

428 13 ► IL PRIMO NOVECENTO 429



# Perché ci piace l'arte astratta?

La **neuroestetica**, disciplina figlia delle neuroscienze, indaga proprio la relazione che si instaura tra un'opera d'arte e il suo osservatore; quando cioè si attivano una serie di circuiti nervosi detti **neuroni specchio**.

Ad esempio alcuni esperimenti condotti sulla percezione dei "tagli" di Lucio Fontana hanno confermato che essi comunicano all'osservatore l'azione e il movimento, come gesto creativo.

Perciò, quando osserviamo un'opera d'arte **stiamo entrando in empatia** a livello cerebrale con essa e con l'artista che l'ha creata, al di là del tempo e dello spazio.



# “Un quadro non è l’immagine di un’esperienza. È un’esperienza”.

Le aree cerebrali preposte alla visione si avvalgono di due processi complementari tra loro:

- **bottom-up:** in questo processo il cervello elabora le informazioni visive partendo dalla realtà e ne estrae quelle che gli interessano: bidimensionalità, i contorni, la forma, il contrasto figura-sfondo e luce-ombra, l’orientamento, il colore e la trama delle superfici. Questo processo innato garantisce che **ogni soggetto estragga la stessa informazione.**
- **top-down:** questo processo, invece, si basa su funzioni mentali superiori (come la memoria e l’attenzione) e fa entrare in azione diverse aree del cervello per **dare un senso a ciò che vediamo.** Attivando questo processo percepiamo anche l’arte astratta. Infatti, riducendo le immagini ai suoi elementi primari l’arte astratta induce il cervello di chi osserva a un’elaborazione prevalentemente di tipo associativo ed emozionale, per cui un quadro come dice Rothko “... è un’esperienza”.



*La Tempesta nel porto di Calais* di Turner del 1802



*Tempesta di neve, battello a vapore al largo di Harbour's Mouth*, 1842, Tate Britain Londra

# Conclusioni

Concludendo il nostro percorso in cui siamo partiti dall'affermazione che **“sì, lo posso fare -o meglio ri-fare - anch'io “**.

Abbiamo visto il **cortocircuito** che distingue un'opera d'arte da un esercizio di stile.

Abbiamo visto come molti artisti arrivano all'arte astratta attraverso un **processo** simile a quello scientifico **riduzionista**; e percorrendo strade individuali di **frantumazione e ripetizione** dell'oggetto, si arrivi all'astrazione. E così, quando proviamo un **piacere estetico** è perché si attivano alcuni **circuiti neuronali**, che ci fanno entrare in un **rapporto empatico** con l'artista e con la sua opera. In questo modo l'osservazione di un'opera diventa un'esperienza che coinvolge aree cerebrali come memoria, associazioni, bagaglio culturale ecc.



 **MONDADORI**  
EDUCATION

**Rizzoli**  
EDUCATION



# FORMAZIONE SU MISURA



[WWW.FORMAZIONESUMISURA.IT](http://WWW.FORMAZIONESUMISURA.IT)

# MusicArt*live*

