

Flavio Caroli

IL VOLTO DELL'OCCIDENTE

*I venti capolavori che hanno fatto
l'immagine della nostra civiltà*

MONDADORI

Dello stesso autore
in edizione Mondadori

Sofonisba Anguissola e le sue sorelle

Giuseppe Bazzani

Trentasette

Il volto di Gesù

Il volto e l'anima della natura

Il volto dell'amore

con Lodovico Festa

Tutti i volti dell'arte

Progetto grafico di Emanuele Mantoani



www.librimondadori.it



Il volto dell'Occidente

di Flavio Caroli

Collezione Saggi

ISBN 978-88-04-62309-0

© 2012 Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., Milano
I edizione ottobre 2012

INDICE

- 3 *Premessa*
- 9 I Vincent Van Gogh
 La notte stellata
- 15 II Emile Bernard
 Donne bretoni su un prato verde
 (anche per Paul Gauguin, *Visione dopo il sermone*)
- 37 III Henri Matisse
 La Danse
- 49 IV Giacomo Balla
 Bambina che corre sul balcone
- 61 V Piet Mondrian
 Tableau I
- 71 VI Vasilij Kandinskij
 Primo acquerello astratto
 Kazimir Malevič
 Quadrato bianco su fondo bianco
- 85 VII Paul Klee
 Lo spirito sullo stelo
- 91 VIII André Derain
 Ponte di Westminster

105	IX	Carlo Carrà <i>Il pino sul mare</i>
117	X	Pablo Picasso <i>Guernica</i>
129	XI	Umberto Boccioni <i>La città che sale</i>
141	XII	Mario Sironi <i>Il gasometro</i> Edward Hopper <i>Nighthawks</i>
151	XIII	Giorgio de Chirico <i>Le Muse inquietanti</i>
161	XIV	Giorgio Morandi <i>Natura morta</i>
175	XV	George Grosz <i>Ritratto del poeta Max Herrmann-Neisse</i>
187	XVI	René Magritte <i>Ceci n'est pas une pipe</i>
195	XVII	Jackson Pollock <i>Murale</i>
207	XVIII	Andy Warhol <i>Trenta è meglio di una</i>
213		<i>Note</i>
215		<i>Bibliografia essenziale</i>
225		<i>Fonti iconografiche</i>
229		<i>Indice dei nomi e delle opere</i>

IL VOLTO DELL'OCCIDENTE

PREMESSA

Le intenzioni di questo libro possono apparire temerarie. Si parte dalla convinzione che alcune opere di arte figurativa abbiano determinato il panorama visivo dell'Occidente, così com'esso si è evoluto – modificandosi vertiginosamente – nel XX secolo, e così come appare ai nostri giorni. Quando si ricercano le radici millenarie dell'immagine occidentale (la scultura greca, il «realismo» medioevale, Giotto, l'umanesimo rinascimentale, e via dicendo), ci si avvede che la rivoluzione novecentesca non contraddice in nulla le solide fondamenta filosofiche e antropologiche su cui poggia l'edificio di pensiero (anche di «pensiero in figura») fondato da Socrate e dai presocratici.

Inoltre, in questo libro si formula l'ipotesi che le opere fondamentali (da considerare dunque «primarie») dell'Occidente moderno possano essere valutate nel numero di venti. Se l'ipotesi fosse plausibile, il volto sintetico della nostra civiltà avrebbe la forma di un solido a venti facce, che nelle scienze geometriche si chiama icosaedro.

Anzitutto, una precisazione cronologica. Com'è noto, l'eminente studioso di storia politica e sociale Eric Hobsbawm ha definito il secolo appena trascorso «secolo breve», intendendo che esso comincia nel 1914 con lo scoppio della prima guerra mondiale e si conclude nel 1989 con la caduta del muro di Berlino e la fine del comunismo.

Per l'arte, e per quel che riguarda le idee espresse in queste pagine, la data di chiusura, 1989, è perfettamente accettabile, per-

ché nessuna opera nata dopo quella soglia appartiene all'immagine stabilizzata della nostra civiltà. L'unico che può ambire a tale risultato è Anselm Kiefer, ma ogni decisione al riguardo appare prematura.

Quanto al 1914, questa no, come data di inizio non va bene. Nell'arte, i primi tre lustri del secolo sono stati formidabili proprio nel senso dell'innovazione e della rivoluzione. Ma diremmo di più. Tale rivoluzione ha la sua sorgente in alcune intuizioni della cultura simbolista, che nasce negli anni Ottanta del XIX secolo. Apriremo dunque con un quadro che sboccia dalla svolta traumatica dell'arte di Vincent Van Gogh, *La notte stellata* del 1889 (appena preceduto, ma nella stessa temperie creativa, da *Donne bretoni su un prato verde* di Emile Bernard). Motiveremo la scelta a suo tempo. Ma resta il fatto che il nostro arco storico risulta così determinato, 1889-1989. Un secolo esatto, che, nel campo specifico dell'arte, può anche essere racchiuso fra queste due date: 1888 (anno delle *Donne bretoni* sia di Bernard che di Gauguin) e 1987 (anno della morte di Andy Warhol, ultimo produttore di immagini altamente simboliche del consumismo occidentale). In ogni caso, tale arco temporale può, anzi forse deve, continuare a misurarsi dialetticamente con la definizione concettualmente illuminante di «secolo breve».

E veniamo alle obiezioni, o auto-obiezioni. La prima tocca l'influsso che singole opere d'arte possano, o meno, esercitare sull'immagine di una civiltà. Al riguardo, le nostre convinzioni sono piuttosto tetragone. Non ci fossero state le aperture in direzione delle dimensioni occulte e magiche della visione da parte del simbolismo (Van Gogh, Bernard, Gauguin) o dei miti della velocità da parte del futurismo (Boccioni) e via dicendo, le immagini, dunque le parole, dunque le cose, non sarebbero evolute verso quell'entità complessa ma concreta e strutturata che è l'Occidente moderno. È nostra intenzione dimostrare tale asserto e tale convinzione – opera per opera – con puntualità, all'interno della trama di meditazioni che ha governato e torturato la vita dei singoli artisti; un nodo creativo che si è materializzato, per destino o per magia, in una certa in-

venzione eccezionalmente fortunata. Al fine di comprenderla, bisognerà inseguire l'intera vita degli artisti, perché in quella singola realizzazione è certamente implicita la loro esistenza che precede l'opera stessa, e probabilmente anche le potenzialità che si tradurranno in atto nella creazione successiva.

La seconda obiezione, o auto-obiezione, che riguarda il numero di opere scelte, è ovviamente più insidiosa da confutare. Pur ammettendo che le invenzioni di arte visiva che hanno creato l'immagine dell'Occidente siano ben più numerose di venti e forse non numerabili, quelle di cui ci occupiamo costituiscono a nostro avviso degli archetipi. Diciamo che si tratta delle opere che in radice, all'ultima scrematura, hanno determinato tutto ciò che si è mosso nell'immaginario occidentale: i «primi mobili», se possiamo esprimerci così, che hanno originato una mobilità infinita.

Per arrivare alla identificazione definitiva delle facce dell'icosaedro, ci siamo ben presto resi conto che il problema gigantesco da risolvere a priori era quello dell'«avanguardia».

Partiamo dalle conclusioni. Quando le abbiamo ritenute fondamentali, abbiamo deciso di segnalare le opere senza accettare intimidazioni ideologiche avanguardistiche o antiavanguardistiche. Intimidazioni che si sono protratte a lungo, come le battaglie intorno alla «tradizione del nuovo» in tutto il secolo scorso. Questo libro contiene e commenta opere sia di avanguardia che di riflessiva meditazione sulla grande storia artistica occidentale (quella che un po' spregiativamente viene definita «tradizione») da parte di artisti fondamentali che, dopo aver «fatto» la rivoluzione moderna, hanno deciso che la rivoluzione deve essere continuamente commisurata con valori assoluti, non sottoposti alle tempeste della storia e delle contingenze. Attenzione: il tema è decisivo per tutta la nostra civiltà, perché ciò è accaduto in Occidente, e solo in Occidente.

Le cose sono infatti andate così. A un certo punto della storia dell'Europa e poi dell'America, a decorrere grosso modo dall'ultimo decennio dell'Ottocento, l'avanguardia è diventata la forza trainante di tutta una civiltà. Le formazioni a testuggine, guidate da individui di genio, hanno rincarato i loro colpi, per fare dell'arte la

guida di un mondo sottoposto a modificazioni vertiginose. Sforzo gigantesco, e premiato da risultati immensi; quasi un'eruzione degli impulsi più profondi del pensiero occidentale.

Per conseguenza (bisogna dire così), si è però verificato un altro fenomeno antropologicamente fondamentale, e per molti versi meraviglioso. Molti dei più grandi artisti dell'avanguardia, dopo tanto precipitosa corsa, hanno deciso di fermarsi a riflettere (prima di tutto sul loro passato), appellandosi individualmente al proprio bagaglio culturale e poetico. Hanno deciso che l'avanguardia è pur sempre un evento «del tempo», e che l'arte, per salvare il mondo, deve forse vivere «fuori dal tempo», per inseguire valori primari e assoluti.

Nulla di reazionario o retrivo, in questa posizione. Bastano i nomi dei protagonisti (in sostanza tutti i «creatori» dell'avanguardia), per scongiurare un equivoco tanto grossolano. Al bilancio della prospettiva storica, è evidente che l'equazione impostata nel secondo dopoguerra dall'importante critico d'arte americano Clement Greenberg¹ (equazione che ha avuto enorme fortuna nel mezzo secolo seguente) era inesatta. Greenberg, grande sostenitore dell'espressionismo astratto, pensava che la dialettica del mondo artistico occidentale non potesse essere che la seguente: da un lato l'avanguardia, che crea il Moderno (operativamente parlando, l'arte astratta); dall'altro la cultura popolare (nutrita, o malnutrita, di rimasticature classiche), che crea il Kitsch (ovvero l'arte figurativa), che è la forza della bassa cultura e della conservazione.

Le cose si sono rivelate più complicate, e infatti le leggi che hanno governato gli eventi non sono affatto quelle appena illustrate. Quasi tutti gli artisti di cui si parla in questo libro (escluso Van Gogh, perché ancora mentalmente lontano dai meccanismi dell'avanguardia), dopo avere creato l'Avanguardia stessa, hanno pensato di dover rimeditare, anzi in qualche modo di dover «creare» anche la Tradizione. Hanno pensato, in diversi angoli d'Europa, di dover costruire una nuova avanguardia: l'«avanguardia del dubbio». La definiremo così. Dubbio sui traguardi che si intendono raggiungere. Dubbi sulla corsa vertiginosa e irrefrenabile della propria civiltà non si sa se verso la felicità o verso l'abisso. Dubbi sul senso stesso della

parola «modernità». Dubbi sulla strada dell'Occidente, una strada che, per forza di intelligenza, deve comunque – socraticamente – essere sottoposta di continuo a discussione.

Ciò è accaduto in entrambi i «primari» che hanno guidato, da sempre, il «pensiero in figura» occidentale. Nella rappresentazione dell'uomo, del suo volto e del suo corpo, cioè nel viaggio introspettivo che è la chiave più intima dell'arte occidentale, una chiave che non trova riscontri in alcuna altra tradizione figurativa maturata su questo pianeta. E nella rappresentazione della natura, nel viaggio cioè della pupilla verso il primo referente visivo di ogni creatura umana.

La cosa eccezionalmente importante da segnalare è che le opere fondamentali di tale percorso sono scaturite ora dalla fase avanguardistica, ora dalle meditazioni dell'«avanguardia del dubbio». Il che la dice lunga sulla grandezza, contrastata ma alla fine complementare, dei due grandi orientamenti creativi dell'animo occidentale.

Oggi ci occupiamo (seguendo l'ordine cronologico della loro data di nascita) di venti geni che sono stati protagonisti sia dell'avanguardia che dell'«avanguardia del dubbio». I loro capolavori costituiscono, a nostro parere, i veri fondamenti della immagine moderna dell'Occidente. Ecco perché «venti» è un numero arbitrario, ma – in via ipotetica – è anche il numero in cui possono essere contenute le verità essenziali che hanno costruito il volto della nostra civiltà. L'icosaedro da cui siamo partiti; o a cui siamo arrivati.

I

VINCENT VAN GOGH

La notte stellata





Vincent Van Gogh,
La notte stellata, 1889,
New York, The Museum
of Modern Art.

L'immagine moderna dell'Occidente non può avere per antenata che *La notte stellata* (17-18 giugno 1889) di Vincent Van Gogh (1853-1890). L'artista ha bruciato in un lampo il populismo religioso della prima giovinezza, lo stupore allucinato per la metropoli degli anni parigini, l'infinita generosità dei primi mesi ad Arles e il tormento del rapporto con Gauguin, culminato nel taglio dell'orecchio. Adesso, per lui sono cominciati il precipizio e l'abbacinante, terrificante serie di allucinazioni che non avrà termine fino alla morte. Dal gennaio 1889 al luglio 1890, con le punte massime durante il ricovero in manicomio a Saint-Rémy-de-Provence.

«Voglio tornare all'attacco per averla vinta sui cipressi» scrive Vincent al fratello Théo. E i cipressi si sprigionano dal sottobosco come fiamme sostanziate della stessa materia che incenerisce il cielo, le nuvole, e i troppi astri che respingono le domande come bersagli imperforabili. Nel delirio planetario, gli elementi protraggono nello spazio le loro forme liquide e mutevoli, solidificate in una sorta di precaria stabilità. L'onda ritornante delle colline oscilla, e precipita, esplodendo contro la roccia sgretolata di quella che definiamo normalità.

Riprendendo una sua vecchia ossessione, che gli imponeva di rappresentare una notte stellata con cipressi, Van Gogh decide di abbandonare ogni inibizione o autolimitazione. Il tema della divinizzazione della natura – «Quando tutti i suoni cessano e solo la voce di Dio si ode sotto le stelle» – non è più sottaciuto, ma si espri-

me potentemente nelle onde di materia del cielo e degli infiniti astri che lo popolano, e che intessono un dialogo di pulsazioni luminose con gli alberi e le montagne. Ispirato da una allucinata visione della terra e del cielo come entità tragicamente contigue e continue, Van Gogh conclude le sue riflessioni sul quadro e sull'idea di natura che l'ha prodotto in questi termini: «Gauguin, Bernard e io forse non vinceremo la battaglia, ma neppure saremo dei vinti; forse esistiamo l'uno per l'altro, per consolare e per preparare la strada a una scuola di pittura più *consolante*».

Vero è che nel 1889, proprio nei mesi dell'internamento di Van Gogh in manicomio, su tutta Europa si leva il vento della follia. «La follia è utile, perché insegna a essere più ragionevoli» dice Vincent. In questi stessi giorni, la ragione, o quella che si ritiene tale, abbandona definitivamente anche Friedrich Nietzsche, che, a Torino, abbraccia un cavallo percosso dal suo vetturino e scoppia in lacrime. È il tempo in cui il filosofo tedesco dichiara con esattissima preveggenza: «Oggi non vengo capito. Mi capiranno nel nuovo secolo, dopo che sarà esplosa la prima guerra europea». Nietzsche commette un solo errore: non arriva a immaginare che la guerra sarà mondiale.

Ma in questa profezia, e in tutte le profezie di Van Gogh, nel vento della follia che, nel fatidico 1889, si leva su tutta Europa è interamente racchiuso il senso del tragico affrontato, ed espresso, da un'arte occidentale che proprio in questi giorni e con questi eventi comincia a protendere le proprie ambizioni totalizzanti (com'era impensabile nei secoli precedenti) verso il «secolo breve» e la contemporaneità.