

Input generatori di nuove prospettive in Europa

Il Novecento porta con se innumerevoli cambiamenti sociali e economici maturati già alla fine dell'Ottocento, che avrebbero investito l'uomo e di conseguenza il suo modo di fare arte. L'avvento dell'industrializzazione, il fenomeno dell'urbanesimo, la nascita di strumenti informatici e comunicativi, la liberazione della sessualità dal solo fine riproduttivo, le nuove rivoluzioni scientifiche, e ancora altro, stavano modificando la percezione che l'uomo aveva della sua realtà.

Nel 1900 Sigmund Freud, padre della psicanalisi, pubblica *L'interpretazione dei sogni*, in cui attraverso il concetto di inconscio si mette in dubbio che l'individuo possa giungere alla piena consapevolezza di se tramite l'analisi dei soli comportamenti manifesti, che si scoprono essere solo la parte superficiale di una realtà ben più complessa, meno trasparente e chiara di come appare. Visualizzando la nostra psiche come un iceberg, riusciamo meglio a immaginare la stratificazione psichica teorizzata da Freud. Procedendo dalla parte emersa a quella sommersa in acqua abbiamo: *Conscio*, *Preconscio* e *Inconscio*. Il Conscio è la coscienza con l'ordinaria percezione dei pensieri, la parte che si confronta con i principi e i valori della realtà esterna. Il Preconscio, punto medio dei due estremi, contiene pensieri che potenzialmente possono emergere manifestandosi alla coscienza, o in modo contrario essere gettati in profondità nell'inconscio. L' Inconscio appunto è la parte sommersa della psiche, i cui pensieri hanno logiche autonome, e nascoste alla coscienza. Il ribollire di queste esperienze, rimosse dalla ragione perché spiacevoli, possono affiorare nei sogni attraverso immagini simboliche , o ancora inconsciamente attraverso comportamenti quotidiani che delineano il nostro carattere. In casi peggiori sono le principali cause di disturbi psichici.

Freud percepisce che il 'luogo' migliore per studiare i contenuti inconsci è il sogno. Il complesso lavoro di decodificazione delle immagini oniriche lo portò a comprendere la nascita di particolari atteggiamenti piuttosto che disturbi, e a sviluppare, sulla base di questo materiale, la sua terapia. Raggiungere tale consapevolezza significava incamminarsi verso la scoperta dell'Io più autentico.

Albert Einstein nel 1905 annunciò la sua *teoria della relatività*, contenente scoperte scientifiche che cambiarono il modo di pensare la realtà e di concepire l'universo. Einstein scopre che le leggi dello spazio e del tempo, fino ad allora verità assodate dalla scienza, non hanno parametri fissi e universali, bensì mutevoli. Essi dipendono dalla prospettiva dell'osservatore, che in base alla propria velocità di osservazione (rispetto alla velocità invalicabile della luce) li percepisce dilatati piuttosto che concisi. Per chiarire in modo più semplice questo concetto Einstein fece l'esempio dei gemelli: se uno di due gemelli se ne andasse in giro per lo spazio con un'astronave che viaggiasse alla velocità della luce, quando ritornerebbe sulla Terra, scoprirebbe che suo fratello è molto più invecchiato di lui. Quindi, viaggiando alla velocità della luce il tempo si dilata e lo spazio si restringe e così non esistono più uno spazio ed un tempo assoluti, ma relativi.

Nel versante filosofico, ad analizzare il tempo e la percezione che si ha di esso, fu il francese Henry Bergson. Insoddisfatto della sola visione positivista della realtà, sostiene che la definizione di tempo di cui fa uso la fisica, non possa essere l'unica, e nemmeno la più importante. Il tempo della scienza è il tempo spazializzato sui punti equidistanti di un orologio, in cui gli istanti, inevitabilmente uguali, si susseguono meccanicamente. E' il tempo esteriore su cui si regge l'organizzare della vita pratica e sociale, dunque è utile e necessario. Ma non è l'unico tempo. Nella vita spirituale dell'individuo, la coscienza ha un

tempo, che appare nettamente distante alla razionalità con cui gli istanti e gli avvenimenti si susseguono sulla linea del tempo scientifico. Il tempo della coscienza è un flusso continuo degli stati di coscienza in cui passato, presente e futuro si compenetrano svincolati da ogni successione logica appartenente al mondo esterno. Tutte le categorie di misurazione: l'ora, il giorno, l'anno, non hanno più significato alcuno perché nel tempo della coscienza il passato fluisce nel presente (grazie alla memoria), e quest'ultimo nel futuro tramite l'anticipazione o la progettualità. Un avvenimento del passato, tornato alla mia coscienza può essere più presente di un avvenimento di oggi. Se ad esempio sono su un bus cittadino e sto raggiungendo distrattamente la mia destinazione, la mia coscienza non è concentrata su questa attività, sono semplicemente un passeggero trasportato da altri, quello che mi interessa veramente, su cui la mia coscienza è concentrata in questo momento, è il ricordo di un gesto, una carezza, un amore¹.

Nella letteratura furono esemplari del tempo interiorizzato le opere di Marcel Proust e James Joyce. Così nei loro romanzi gli avvenimenti si snodano senza alcun rispetto del tempo cronologico. Partendo da labili sensazioni interiori dei personaggi, si descrivono ricordi e pensieri spontanei, così come affiorano alla memoria, senza operare alcuna mediazione o controllo volontario. Il cosiddetto *stream of consciousness*.

Allargando la visuale ad un campo lunghissimo che comprenda le principali esperienze artistiche del Novecento, che si tratti di arte figurativa, teatro, danza, musica, è possibile notare un carattere che accomuna le diverse esperienze del secolo, il rigetto di un'arte eteronoma. Eteronomo: che riceve fuori da sé la norma della propria azione. E questo tornare dentro, è una dinamica rintracciabile non solo nell'arte contemporanea, ma anche nel presente a noi più

¹ Cfr. Domenico Massaro, *La comunicazione filosofica vol. 3 A*, p. 329

prossimo. Ciò indica che gli artisti abbiano attribuito valore all'autenticità della fonte dell'arte stessa, strettamente legata al proprio "sentire" spontaneo. L'opera del Novecento va a spogliarsi dei decorativismi accessori di poca rilevanza. Così come la narrazione non costituisce più un vincolo che obbliga l'artista a seguire un certo naturalismo di maniera, o una certa forma. Tali rinnovamenti erano finalizzati a dare luce allo spazio interiore dell'artista, allora piuttosto sacrificato, dissotterrando i moti più oscuri dell'agire artistico. Non si trattava più di rappresentare la realtà così come la superficie retinica dell'occhio umano la percepisce superficialmente.

Furono i principi dell'Espressionismo, corrente pittorica, o meglio culturale che si sviluppò in focolai sparsi in Francia, Austria e Germania.

La pittura espressionista si presentò antinaturalista, accesa ed emotiva, in linea con la sfera esistenziale dell'artista, il cui colore si fa espressivo attraverso un trattamento violento, o con particolari accostamenti tonali. L'importanza che si dà all'istinto e all'irrazionalità nel momento della creazione, portò a sostituire i valori del bello, alla più personale necessità di esprimere il *sostrato psicologico dell'immagine*². La si vede in netta contrapposizione alla precedente esperienza Impressionista, percepita dagli stessi espressionisti indifferente alle emozioni e rilegata alla *dittatura dell'occhio sullo spirito*³.

La Germania fu il luogo in cui lo spirito più viscerale dell'espressionismo si è manifestato, correlata conseguenza di un'insofferenza sociale maturata negli anni. Già dalla fine dell'Ottocento infatti, fermentavano movimenti giovanili ribelli alla monarchia guglielmina, che in senso opposto alla libertà di espressione, operava un rigido controllo sulla popolazione e sugli artisti, tanto da dichiarare di voler tenere gli impressionisti "sotto la frusta".⁴ L'effetto fu

² Cit. Francesco Poli, *arte moderna dal postimpressionismo all'informale*, p.56

³ Cit. Gillo Dorfles, Angela Vettese, *Arte. Artisti, opere e temi vol.3*, p.10

⁴ Cfr. Ibidem, p. 89

ovviamente la ribellione espressa anche attraverso la rottura di numerosi artisti con l'arte ufficiale, specialmente quella accademica ormai soggiogata dal *Kaiser*. Furono le cosiddette Secessioni di Monaco e Berlino, che produssero una pittura misteriosa e notturna, visionaria e allucinata manifestando un interesse all'esoterismo, allo spiritismo e alle percezioni dell'inconscio tanto indagate dal movimento Simbolista⁵. Peculiarità apertamente disprezzate dall'arte ufficiale già nell'anno di nascita della Secessione, il 1892, anno in cui la mostra nel norvegese Edward Munch, illuminante per i prossimi secessionisti, fu chiusa dalle autorità perché ritenuta scabrosa, oscena e oltraggiosa⁶. La Secessione Berlese prelude il carattere eversivo delle nascenti Avanguardie.

Nel primo decennio c.a. del nuovo secolo nascono due gruppi d'avanguardia, uno a Dresda e uno a Monaco: Die Brücke e Der Blaue Reiter. Li accomunava la rivolta verso il moralismo invecchiato, la volontà di ristabilire il rapporto fra uomo e natura per condurlo verso valori meno corrotti di quelli a cui lo forzava la società. La forte volontà d'animo di affermare se stessi e lasciar emergere i sentimenti più profondi. Ma se il Die Brücke guarda l'esistenza in modo pessimista e strettamente terreno, descrivendo l'individuo angosciato e solo nell'ambiente ostile della città, la realtà descritta dal Blaue Reiter, in maniera complementare, appare più lirica e aperta alla poesia. In una progressiva astrazione dal reale, dall'oggettivo, lo spirito mistico dell'artista si manifesta in forme 'immateriali'⁷ attraverso il colore, trattato in maniera antinaturalista. Kandinskij fu l'artista che più degli altri indagò la natura del colore, ritrovando in esso un movimento intrinseco, capace di trasmettere autonomamente sensazioni emotive, senza dover definire un soggetto con un significato.

⁵ Cfr. Francesco Poli, op.cit., p.33

⁶ Gillo Dorfles, op.cit., pp.46- 75

⁷ Francesco Poli, op.cit., p.68

<< *Il mondo risuona. E' un cosmo di essenze spiritualmente attive. Così la morta
Materia è uno Spirito vivo.*>>⁸

L'aspirazione al "regno dello Spirito" era uno stimolo a ritrovare quella dimensione dionisiaca che la società ancorata all'utile e al profitto aveva perso. Essi capirono che era necessaria una rivolta totale per riaffermare i valori più autentici, franchi a una naturalezza innocente, e l'arte aveva questo compito.⁹

Adolphe Appia e Gordon Craig scuoteranno dalle fondamenta l'istituzione teatrale. Il teatro era divenuto sterile pratica di intrattenimento, loro volevano elevarlo ad arte, restituirgli vitalità, e per fare ciò era necessario rielaborare gli *organismi parziali* che lo compongono: apparato scenico, attore e dramma. In quel periodo il teatro era un teatro di maniera, il teatro Ottocentesco in cui il regista si atteneva alle parole del testo, cercando il modo migliore per essere conforme alla volontà dell'autore e così le scenografie, dipinti naturalistici bidimensionali che incorniciavano una rappresentazione di maniera. Appia e Craig riconoscono che la volontà del regista di mimetizzarsi con il testo, occludeva i canali della sua creatività artistica, limitando i suoi potenziali espressivi. E così dentro questo meccanismo erano trascinati l'attore e lo spazio scenico. Lavorando in sinergia, apparato scenico, attore, e dramma sarebbero diventati: scena, azione, e voce.

Affascinati da Richard Wagner e dalla sua idea di opera d'arte totale, la Gesamtkunstwerk, elaborarono una nuova visione dell'allestimento scenico in cui le varie arti devono concorrere a un risultato omogeneo per creare la scena l'organismo che appare predominante. L'attore diventa *Supermarionetta*, si eleva la sua figura tenendo conto della personalità dell'attore stesso, lavorando più che sulla parola, sul suo movimento compenetrato nello spazio scenico.

⁸ Cit. Kandinskij Vasilij, *Lo spirituale nell'arte*

⁹ Cfr. *Tanztheater dalla danza espressionista a Pina Bausch*, a cura di Leonetta Bentivoglio, pp. 105-106

Quest'ultimo è spolverato di ogni disegno e decorazione per diventare tridimensionale, fatto di praticabili mobili:

<<Così la scena, manovrata da un artista, diventa come uno strumento nelle mani di un abile improvvisatore. Non più cosa meccanica ed immobile, ma una cosa viva come l'attore, come la faccia umana, capace, pur restando sempre la stessa, di espressioni innumerevoli>>¹⁰. Tutto accompagnato da musica e da un preciso studio illuminotecnico, che non farà più da sfondo alla rappresentazione, ma sarà un vero e proprio elemento drammaturgico, espressivo quanto l'attore. Si descrive uno stile legato alla soggettività, all'autonomia dell'artista rispetto alla narrazione. Da queste premesse nascerà una tendenza al fare arte che potremmo sintetizzare in un'immagine : un flusso che ha origine dentro l'artista che per necessità lui estende fuori da sé, materializzandolo in opera d'arte.

E' in questa atmosfera di rinnovamento che in tutta Europa si vanno a sviluppare le cosiddette Avanguardie storiche, assumendo forme razionali nelle correnti più legate allo scientismo in altre più espressioniste indagando lo spirito dell'uomo, in ogni caso mutando i valori ereditati dal passato per intraprendere nuove vie più conformi allo spirito della modernità.

¹⁰ Edward Gordon Craig, Il mio teatro. Introduzione e cura di Ferruccio Marotti Feltrinelli, Milano, 1971, p. 4