Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Herausgeber: Pro Grigioni Italiano
Band: 28 (1958-1959)
Heft: 1

Artikel: Alcuni aspetti dell'arte moderna
Autor: Lardelli, Fernando
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-23162

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Alcuni aspetti dell'arte moderna

Fernando Lardelli

Nelle nostre valli, trovandoci lontani dai centri culturali della Svizzera e dell'Italia, abbiamo raramente l'occasione di assistere a manifestazioni di arte moderna.

In questi ultimi anni, per merito delle Sezioni della P. G. I. in contatto con il Centro italiano di studi in Svizzera, dei conferenzieri scelti fra i maggiori esponenti della cultura italiana parlarono sovente di problemi d'arte. Si tratta però soprattutto di architettura, scultura e pittura del Rinascimento e del Barocco. L'arte moderna fa un po' figura di parente povero. Chissà se in tal modo non si rinforzi l'idea già troppo diffusa che la sola arte, la vera, l'eterna sia quella classica.

Non pretendiamo qui, volere in poche parole introdurre i nostri amatori nel vasto campo dell'arte moderna. Sarebbe il compito di qualche studioso, appassionato dell'arte del nostro secolo e richiederebbe una serie di conferenze completate da buone diapositive in colore.

Vorremmo semplicemente rispondere alla meglio, ad una domanda che ci è sovente rivolta da giovani nostri i quali pur avendo rare possibilità di istruirsi nel campo dell'arte moderna ne risentono una viva curiosità.

Davanti ai dipinti moderni rimangono perplessi, disorientati e vorrebbero trovare la chiave che permettesse loro di decifrare quel linguaggio ancora oscuro.

— Perché — chiedono — i pittori non continuano a ritrarre la natura dal vero, mettendoci magari una nota personale? Perché gli oggetti non sono più rappresentati nel loro aspetto familiare ma con forme bizzarre e colori stridenti?

La nostra cultura artistica ancora tutta impregnata dei principi che si svilupparono dal Rinascimento fino alla metà del secolo scorso ci induce troppo sovente a credere che l'arte dopo essersi fissate delle regole perfette, non debba più svilupparsi, ma muoversi eternamente nei limiti di concetti fissi.

Idea intieramente falsa. L'arte è l'immagine plastica delle aspirazioni di un'epoca e segue e sovente precede la nascita di nuove concezioni.

Noi viviamo appunto in uno di quei periodi nei quali le basi stesse di una cultura sembrano crollare per lasciare il posto a concezioni nuove. L'artista moderno, rifiutate le basi classiche, cerca un linguaggio nuovo atto ad esprimere le sue inquietudini. Non è dunque la prima volta che nel campo dell'arte un certo modo di concepire e di rappresentare il mondo, dopo

essere stato sfruttato, è via via abbandonato per lasciare il posto a scoperte nuove, piene di promesse.

Ma la rivoluzione artistica che noi viviamo è più radicale, più violenta e più rapida di tutte le precedenti.

Gli artisti stessi e gli studiosi d'arte arrivano difficilmente a seguirne tutti gli sviluppi.

Si capirà quindi in quale difficile situazione si trovi il profano, tutto rivolto ancora alle visioni classiche, quando gli si mette davanti agli occhi, un dipinto di Picasso o di Klee, per darne che due esempi.

Non possiamo qui parlare di tutti i mutamenti che hanno subito le concezioni artistiche nel corso dei secoli, ma vorremo, per rendere più chiara la situazione nella quale si trova l'artista moderno, rivedere almeno i più caratteristici cambiamenti d'ispirazione. Ci serviremo a questo scopo di alcune semplici e chiare immagini tolte da uno studio sull'arte moderna di André Lhote, eminente pittore e critico d'arte francese.

Dice appositamente il Lhote:

— Quale era la concezione del mondo e dell'arte del primitivo?

Il pittore del Medio Evo si serve dell'arte come di uno strumento moralizzatore. Non si diverte con ricerche gratuite, ma vuol dare un'immagine del mondo che sia anzitutto un omaggio al Creatore. Dipinge le scene dell'Antico e del Nuovo Testamento nel modo più concreto. Il paesaggio nel quale avvengono le scene le più edificanti è quello che gli è famigliare, quello che vede tutti i giorni dalla sua finestra e dà così alle sue immagini un aspetto di verità assoluta. La sua tecnica è precisa, meticolosa. Dipinge l'albero con tutte le foglie, la strada con tutti i sassi. Il suo rispetto del carattere particolare di ogni singolo oggetto è tale che non tiene nessun conto degli accidenti della visione.

Immaginiamolo intento a dipingere un paesaggio nel quale si trovi ad una certa distanza un castello, che vede dunque piccolo e al primo piano una capanna la quale essendogli vicina gli appare grande.

Disprezzando queste illusioni ottiche il primitivo dipingerà il castello grande e maestoso come è realmente e la capanna piccolissima.

Come vediamo esprime le cose nel loro valore assoluto, senza occuparsi del loro valore accidentale.

Col Rinascimento, una grande invenzione, «la prospettiva», mette l'artista davanti a problemi completamente nuovi.

Dice ancora il Lhote:

— Immaginiamo il pittore del 400 davanti al paesaggio che ha ispirato il nostro primitivo. Disprezzando i valori assoluti delle cose dipingerà il paesaggio basandosi all'illusione ottica e dunque il castello lontano diventerà piccolissimo e la capanna al primo piano invece tanto grande da occupare magari una buona parte della tavola. Cerca quindi proporzioni nuove basate sulla sensazione del suo occhio, sulle apparenze. Sostituisce l'assoluto con il relativo.

Anche quando il pittore del Rinascimento dipinge grandi scene religiose non intende più edificare, ma è preso soprattutto dal meraviglioso gioco della conquista dello spazio. Dopo aver intuite queste nuove possibilità di creazione, le studia scientificamente e le stabilisce in regole matematiche per trasmetterle alla posterità.

I nuovi principi basati sulla prospettiva provocano le ricerche le più appassionate. Col Rinascimento l'arte occidentale tocca forse al suo apogeo. Basta per convincersene ricordare tre nomi: Leonardo, Michelangelo e Raffaello.

Ma ogni buon principio in arte finisce a forza di essere sfruttato per perdere il suo valore dinamico.

Verso la metà del secolo scorso l'arte sembra paralizzata, rinchiusa entro il limite di regole troppo severe. Siamo in pieno accademismo. Ma allora alcuni giovani e arditi artisti francesi rigettano clamorosamente le paralizzanti regole dell'accademismo, abbandonano le scuole e ricercano nel contatto diretto della natura le fonti di nuove ispirazioni.

Così nasce l'impressionismo. I nostri pittori, ritrovata la libertà, fieri delle loro conquiste, dipingono con gioia e senza sentire forse la fragilità dei loro principi pittorici. Inventano uno spazio nuovo basato sull'analisi ottica delle sensazioni. Ma le loro ricerche dirette soprattutto allo studio del colore (si potrebbe dire anzi alla prospettiva del colore) lasciano al secondo piano i problemi della forma. Contrariamente ai pittori del 400 sembrano troppo sovente dimenticare che l'opera d'arte deve essere anzitutto solidamente costruita.

L'impressionismo tuttavia ha dato dei puri capolavori grazie al genio di alcuni dei suoi fondatori: Manet, Renoir, Monet. Cezannes soprattutto ha ben presto sentito la fragilità del sistema impressionista e isolatosi nella sua Provenza, cerca con un'inflessibile volontà durante tutta la sua vita di dare alle sue sensazioni pure, una costruzione ritmica solida.

Ecco la situazione nella quale si trova l'artista all'inizio del nostro secolo.

Perduta ormai la fede ingenua del primitivo nella verità concreta dell'oggetto. Perduto l'entusiasmo del pittore del Rinascimento nella virtù ispiratrice della prospettiva e perduta la gioia un po' infantile degli impressionisti ai primi contatti con la natura.

La posizione dell'uomo moderno di fronte alla vita è diversa di quella del primitivo, dell'uomo del Rinascimento ed anche di quella dell'impressionista. L'artista rivendica oggi più larghe possibilità d'espressione.

Il primitivo metteva la sua arte al servizio di Dio, il suo operare era un sacerdozio.

Il pittore del 400, tutto preso ai giochi delle conquiste spaziali creava opere grandiose, in perfetta armonia con l'architettura, atte a decorare i palazzi dei principi.

L'impressionista dipingeva improvvisando sul vero opere piene di freschezza e d'impeto che adornavano i lussuosi appartamenti borghesi, e si metteva così fino ad un certo punto, al loro servizio.

Il pittore moderno liberato di ogni schiavitù intende darsi in tutta libertà e chiarezza di spirito alle sue speculazioni.

Se è geniale inventa per esprimersi con maggior forza, segni nuovi più espressivi e compone le sue tele ritmicamente senza occuparsi di *imitazioni* di spazio di volume o di colore.

Sarebbe difficile immaginare il suo comportamento dinanzi al nostro paesaggio con il castello e la capanna. Ogni artista troverà in questo soggetto gli elementi ad una composizione personale.

Secondo la cultura, il temperamento e l'ispirazione del momento il paesaggio darà origine alle speculazioni più diverse.

Picasso, travolgendo tutti gli elementi ne darà un'immagine piena di violenza e di rivolta.

Matisse, tutto preso dal gioco dei colori puri e dagli arabeschi delle linee ci darà un'opera armoniosa e riposante.

Il pittore astratto ridurrà forse la sua composizione a poche linee ritmiche tracciate su uno sfondo di colore unito.

Ognuno sceglie nel paesaggio quegli elementi che gli sembrano i più espressivi o i più poetici. Questo modo di concepire la pittura sarà meno sincero di quello del primitivo o del pittore classico? Certo no, poiché ognuno d'essi esprime con il suo proprio linguaggio la sua propria verità e abbiamo visto che una verità assoluta non esiste in arte.

Si capirà che di fronte a tanta diversità e ricchezza di linguaggio, davanti a tante speculazioni intellettuali il novello amatore d'arte si trova completamente perduto. Una cosa è però ora evidente; le penose ma appassionate ricerche non sono note, come lo si ripete sovente dall'incapacità degli artisti moderni di produrre opere di stile classico o per ignoranza del mestiere pittorico, ma da un sincero bisogno di trovare un linguaggio plastico atto ad esprimere le più profonde aspirazioni dell'uomo moderno.

Per sentire il valore e la bellezza dell'arte moderna (intendiamo delle sue più belle manifestazioni) occorre avvicinarla con amore e non con odio ed è solo dopo un lungo e paziente contatto che si potrà penetrare nel mondo poetico fatto tutto di segni simbolici che è appunto il regno dei veri creatori.

Allora soltanto l'arte ci procura le più alte gioie spirituali!