



**SAPER FARE O SAPER SCEGLIERE?
VIAGGIO TRA LE CONTRADDIZIONI DELL'ARTE DEL SECONDO '900.**

ANNI CINQUANTA



LA GALASSIA DELL'ARTE INFORMALE



STATI UNITI



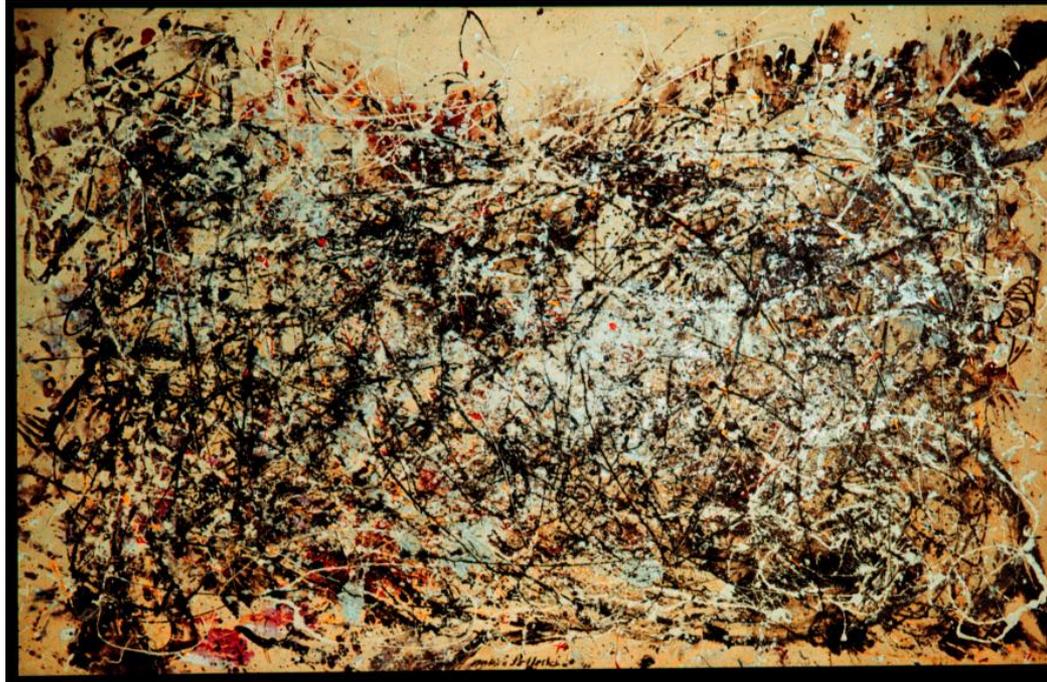
ACTION PAINTING



« Non dipingo sul cavalletto. Preferisco fissare le tele sul muro o sul pavimento. Ho bisogno dell'opposizione che mi dà una superficie dura. Sul pavimento mi trovo più a mio agio. Mi sento più vicino al dipinto, quasi come fossi parte di lui, perché in questo modo posso camminarci attorno, lavorarci da tutti e quattro i lati ed essere letteralmente "dentro" al dipinto. Questo modo di procedere è simile a quello dei "Sand painters" Indiani dell'ovest. »

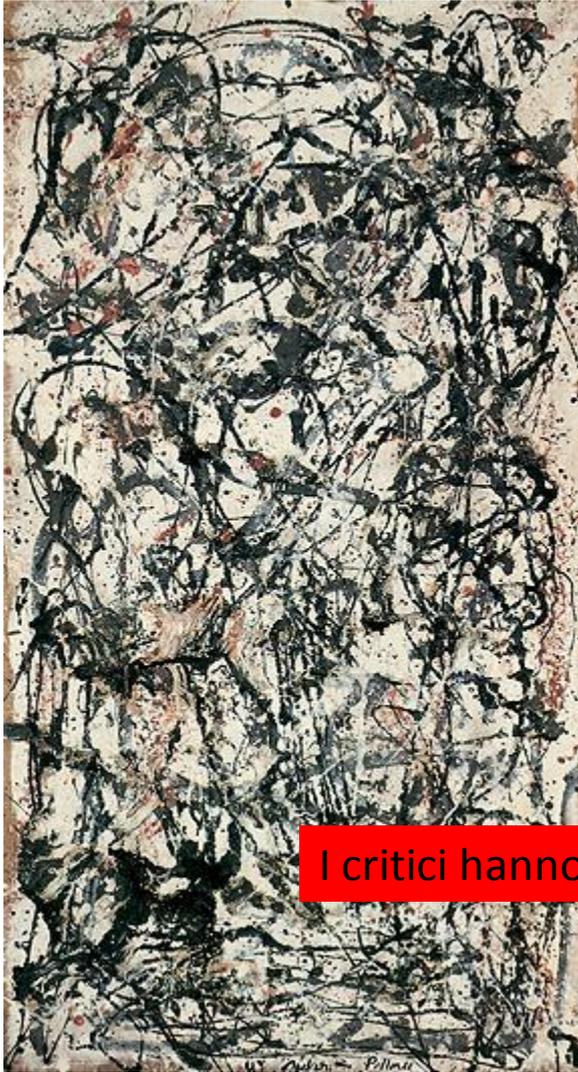
« Continuo ad allontanarmi dai tradizionali strumenti del pittore come cavalletto, tavolozza, pennelli ecc. Preferisco bastoncini, cazzuole, coltelli e lasciar colare il colore oppure un impasto fatto anche con sabbia, frammenti di vetro o altri materiali. »

« Quando sono "dentro" i miei quadri, non sono pienamente consapevole di quello che sto facendo. Solo dopo un momento di "presa di coscienza" mi rendo conto di quello che ho realizzato. Non ho paura di fare cambiamenti, di rovinare l'immagine e così via, perché il dipinto vive di vita propria. Io cerco di farla uscire. È solo quando mi capita di perdere il contatto con il dipinto che il risultato è confuso e scadente. Altrimenti c'è una pura armonia, un semplice scambio di dare ed avere e il quadro riesce bene. »



Jackson Pollock - Number 1. 1948, olio e acrilico su tela. New York, Museum of Modern Art.

A prima vista si potrebbe pensare che questo artista dipingesse a casaccio, ma non era così. ...Pollock seguiva un percorso spirituale, un istinto, una direzione precisi, sapendo benissimo quando era giunto il momento dell'ultima goccia da lasciar cadere sulla tela distesa sul pavimento. Guardando oggi le tele di Pollock non si ha mai una sensazione di caos ma di quella stessa energia che si percepisce osservando una galassia, il sistema venoso del corpo umano.



Jackson Pollock, *Autumn Rhythm (Number 30)*, 1950

I critici hanno parlato di "esplosioni disorganizzate di energia casuale".

Jackson Pollock, *Foresta incantata* 1947, venezia,
peggy Guggenheim Collection

Il Be Bop si caratterizza armonicamente per il frequente ricorso alle dissonanze e alle nuove scale su cui improvvisare (scala bebop).



Nel bop, tutto quello che è banale, scontato, ballabile o gradito al pubblico medio dell'epoca è sistematicamente bandito.



Una grafia dell'anima



Un'opera di Pollock non è solo un pezzo della storia dell'arte, ma anche un pezzo di tempo esploso all'improvviso. Possederlo è come riuscire a comprare le impronte degli zoccoli di Napoleone sul fango di Waterloo, l'inchiostro fresco della penna di DostoevSkij ... Aggiudicarsi un quadro di Pollock vuol dire comprare l'impossibile, il momento, l'istante. Non è il dipinto che ha valore ma il fantasma dell'artista che pare essere ancora lì, in piedi sopra la tela.

Allora, forse, 140 milioni di dollari non sono tanti per portarsi a casa l'anima di uno dei demoni dell'arte del Novecento.

Jackson Pollock rimane uno di quei fari che non si possono spegnere senza rischiare di perder il senso dell'orientamento nell'oceano dell'arte moderna e contemporanea

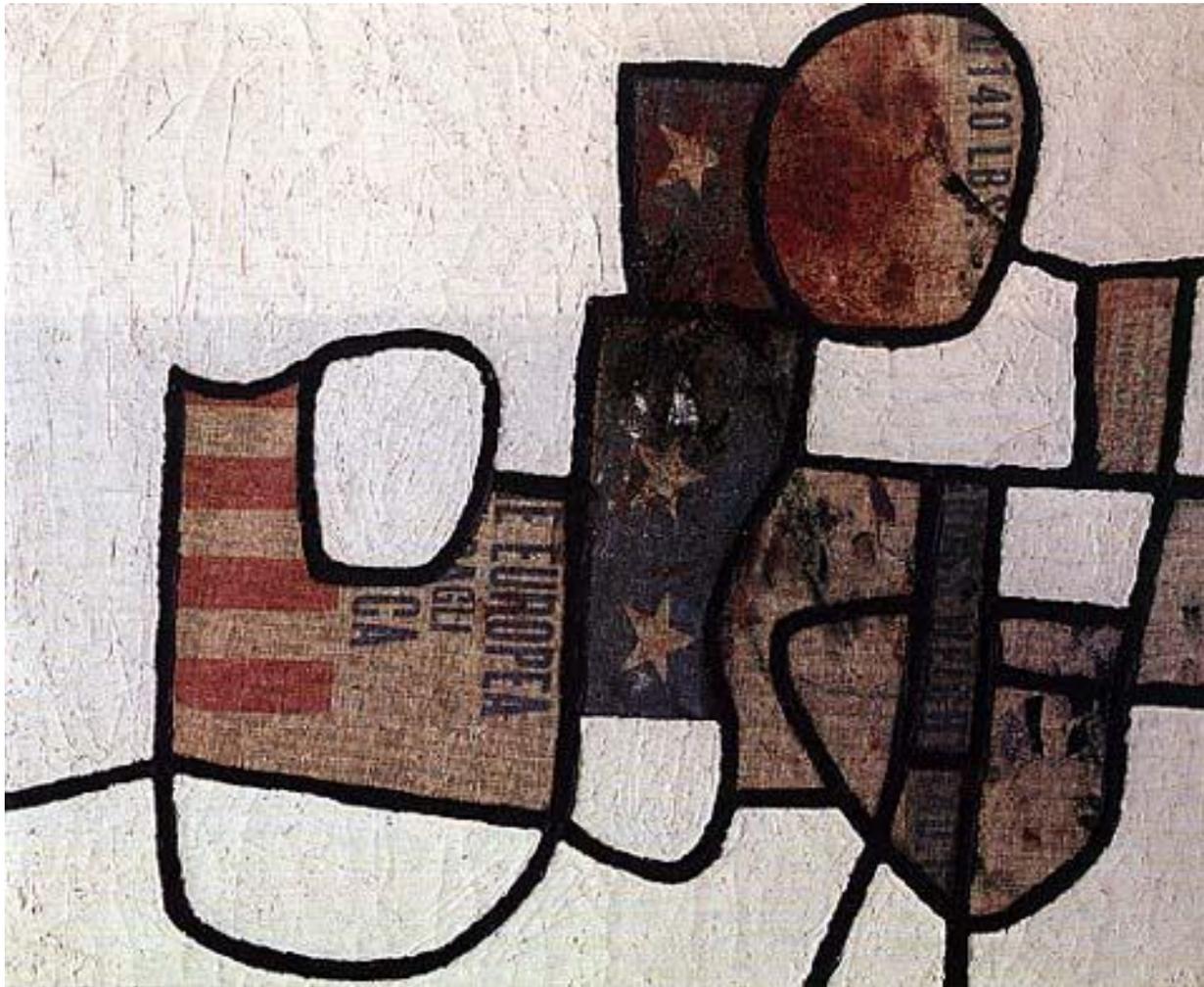
UNA PITTURA CHE INVADE LO SPAZIO



EMILIO VEDOVA – plurimo primo - le mani addosso 1962

Tecnica mista su legno

IL VOLTO DELL'INFORMALE IN EUROPA



Alberto Burri, SZ1, 1949



Alberto Burri, 1954 Tate Gallery di Londra.



Alberto Burri, Rosso plastica, 1964 L'uso del fuoco consente a Burri nuove possibilità espressive quando, con l'invenzione, in quegli anni, della plastica avrà a disposizione un nuovo materiale per le sue combustioni. La plastica ha ben altra reattività al fuoco, e le sue contrazioni violente, nonché i residui carbonati che la combustione della plastica produce, danno alle sue opere caratteri ancora più drammatici. Da notare, comunque, come, nella realizzazione delle sue opere, Burri abbia un controllo assoluto della forma. Il grande cratere che apre nella superficie della plastica rivela un nero, che al pari delle opere di Fontana, rimanda a percezioni spaziali oltre il piano. Ma tutto il corrugarsi della plastica, dal cratere in poi, diviene paesaggio dal disegno perfetto, non il frutto di un evento causale prodotto senza preoccupazioni di tenuta compositiva.



Alberto Burri, Cretto G 1, 1975



Il grande cretto di Gibellina 1982



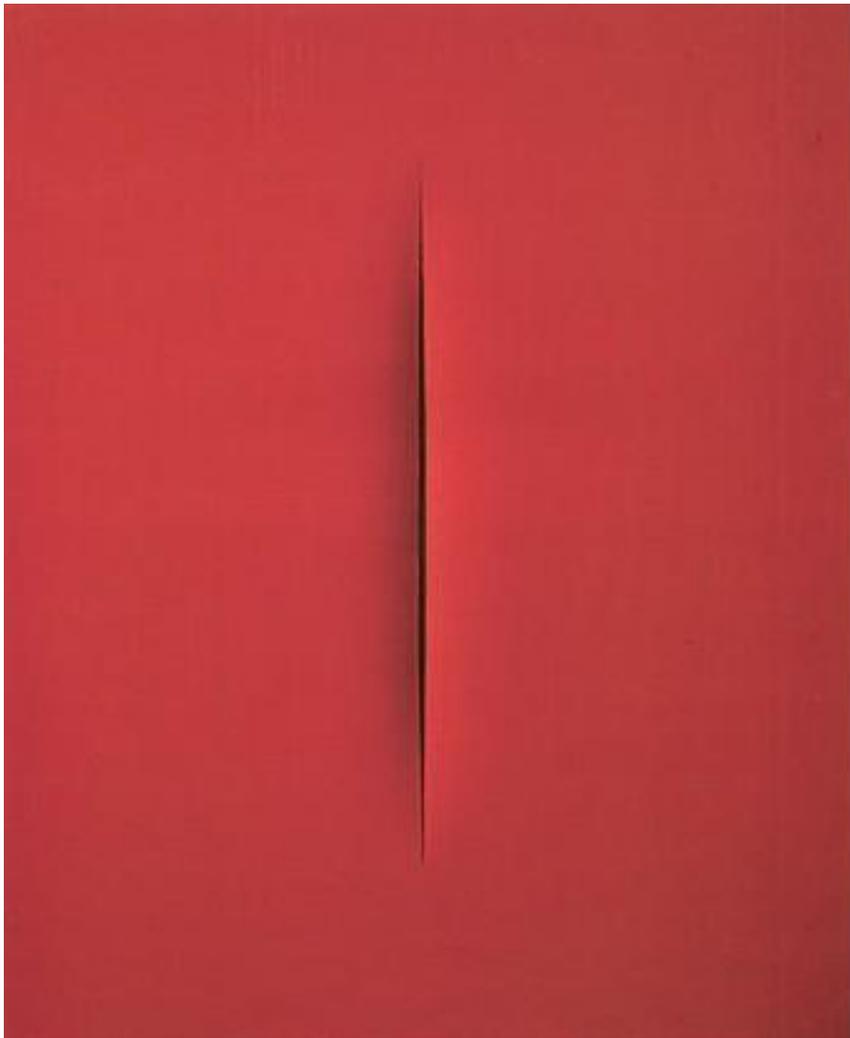
Lucio Fontana



TRA GESTO E CONCETTO



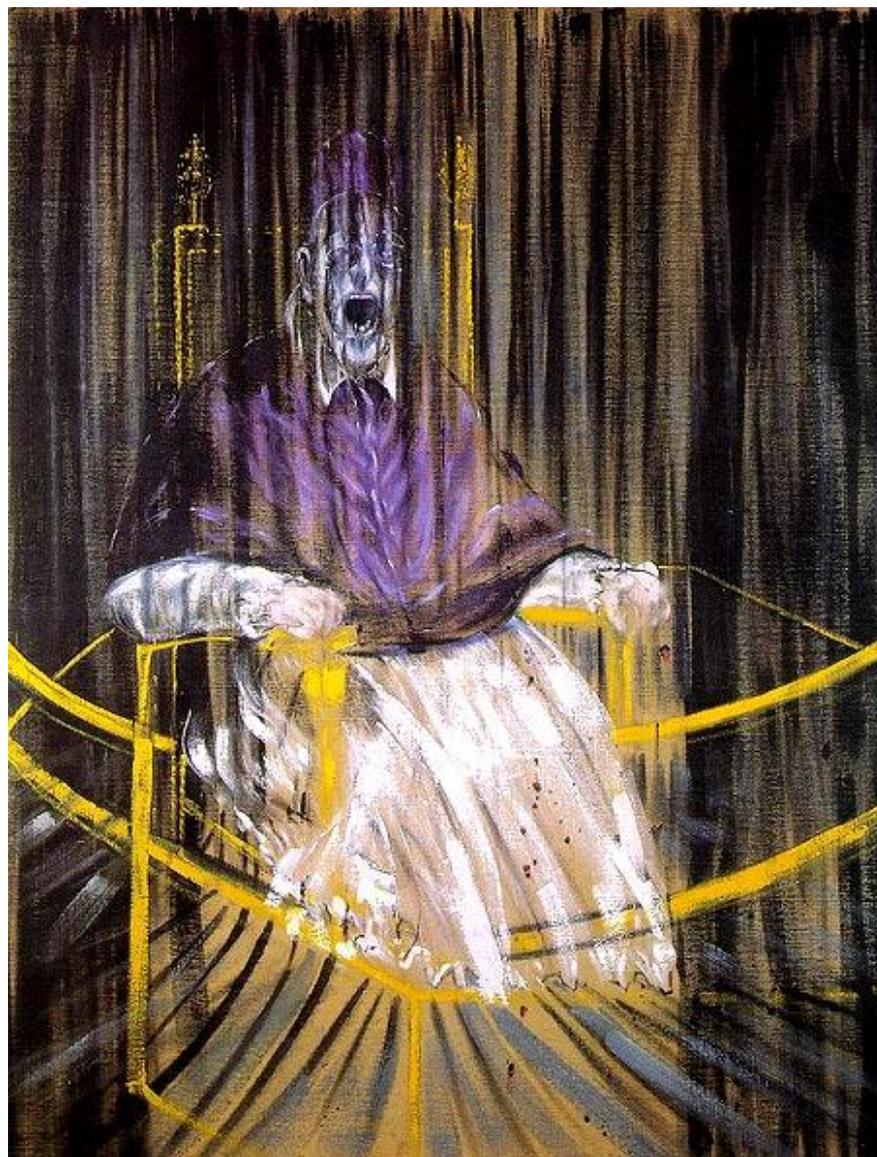




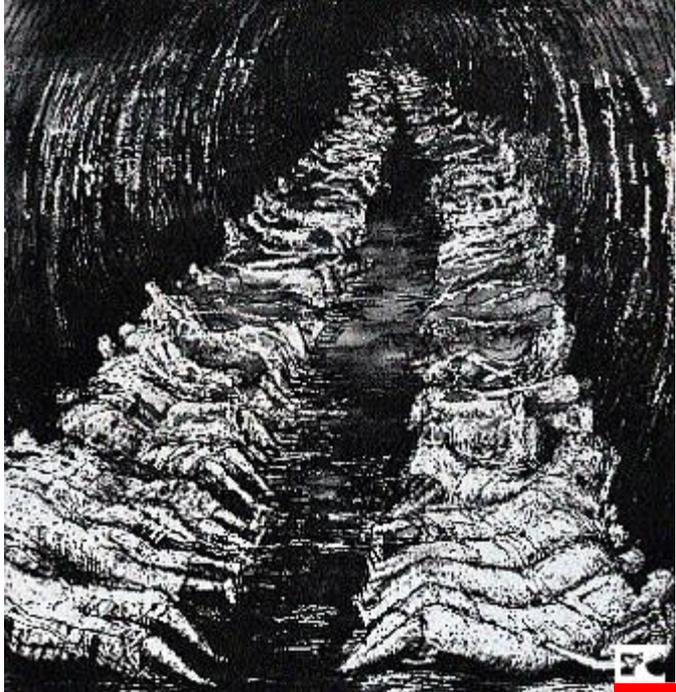
LUCIO FONTANA - CONCETTI SPAZIALI



LUCIO FONTANA - sfere



Francis Bacon – *Studio dal ritratto di Papa Innocenzo X di Velàzquez*, 1953. Olio su tela, 153 x 118. Iowa, Des Moines Art Center

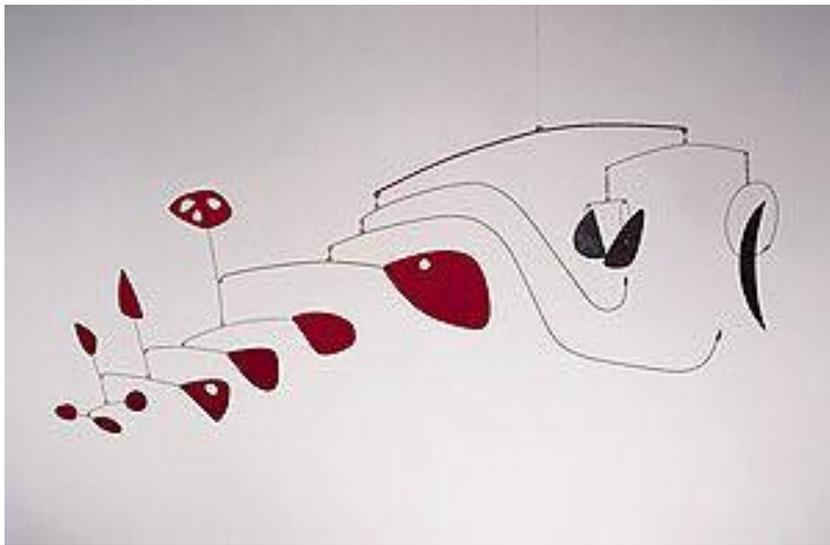


Henry Moore





Alexander Calder e i "mobiles"



Triple Gong, 1951
Sheet metal, wire, and paint
National Gallery of Art, Washington,

Calder cerca la "libertà dalla terra"



Painted Wood, 1943
Wood, string, and paint
86" x 62" x 4 1/2"
Private Collection, New York



Constellation Mobile, 1943
Wood, wire, string, and paint
Calder Foundation, New York

Rafel Soto - muro impenetrabile sonoro 1966



Gianni Colombo - spazio elastico 1968 Biennale di Venezia

