

LES ARTS DU XX<sup>E</sup> SIECLE  
Siegfried Agostini<sup>1</sup>

*Parce qu'apprendre, c'est comprendre,  
un grand spécialiste livre sa lecture propre d'un pan de notre histoire.*

NOTE

Apprendere un oggetto come un'opera d'arte presuppone — sebbene questo sia il più delle volte invisibile ai nostri occhi come fosse una sorta di 'nebuluse théorique'<sup>2</sup> — una determinata concezione dell'arte. Ma qual è, dunque, questa concezione dell'arte? Quella secondo la quale l'opera d'arte non può essere pensata al di fuori dell'idea che se ne ha. Un oggetto, quindi, non è mai un'opera d'arte solo in virtù delle sue proprietà sensibili, ma lo diviene grazie alla mediazione di alcune categorie mentali che ne regolano l'apprensione, la comprensione e, non ultimo, il suo apprezzamento.

È quel che tenta appunto di spiegare questo agile volumetto che si inserisce all'interno di un riuscitissimo progetto editoriale dal titolo « Une histoire personnelle et philosophique des arts » con il quale l'autrice, Carole Talon-Hugon, specialista di Estetica e Professore presso il Dipartimento di Filosofia dell'Università di Nice-Sophie-Antipolis, ha inteso ripercorrere la storia dell'arte dalle origini fino al XX secolo, proponendo ai lettori una riflessione sullo statuto dell'artista e sulle diverse posizioni assunte dall'arte attraverso i secoli, a partire dall'antichità fino ad arrivare al XX secolo.

Il presente volume, *Les arts du XXe siècle*, chiude dunque una collana — della quale la stessa autrice è, al contempo, ideatore e direttore — che comprende *L'Antiquité grecque* (vol. I, 2014), *Moyen Âge et Renaissance* (vol. II, 2014); *Classicisme et Lumières* (vol. III, 2015); *Modernité* (vol. IV, 2016). Questo quinto volume si articola in tre sezioni principali nelle quali l'autrice, attraverso i tredici capitoli di cui si compone, offre ai lettori un dottissimo e piacevolissimo *excursus* sulle arti del XX secolo illustrando il susseguirsi, negli anni, di quei periodi artistici che, con la loro ricchezza e prolificità, hanno profondamente modificato e ribaltato tutti quei paradigmi che si erano andati progressivamente costituendo in Europa tra il Rinascimento e il XIX secolo, portando inevitabilmente a rimettere in

<sup>1</sup> Università del Salento.

<sup>2</sup> Carole Talon-Hugon, *Les arts du XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses Universitaire de France/Humensis, 2018, p. 6.

discussione l'idea stessa di opera d'arte. Basti pensare, ad esempio, agli *Assemblages* di Kurt Schwitter, ai *Combine paintings* di Rauschenberg, alle *performances*, gli *happenings* e a tutte quelle pratiche assolutamente peculiari e proprie del XX secolo.

Il XX secolo si apre, infatti, portando alle sue estreme conseguenze quel grande movimento di rinnovamento e di esplorazione all'interno dei generi artistici (teatro e pittura in prima istanza, letteratura poi) con cui era iniziato il XIX secolo con la messa in discussione di quelle regole dell'arte che erano state dettate, per esempio in campo pittorico, da artisti come Eugène Delacroix, Gustave Courbet, Édouard Manet, Paul Cézanne. Il XX secolo, infatti, si caratterizza, da un lato, per una radicale espunzione di tutti quei codici stabiliti e considerati ormai superati e, dall'altro, per un profondo moltiplicarsi di artisti e correnti artistiche. Il XX secolo passa sia attraverso una nuova concezione dell'artista che dall'essere 'colui che fa' diviene progressivamente 'colui che agisce' (basti pensare a Marcel Duchamp, figura emblematica di questo XX secolo e ai suoi *Ready made*), sia attraverso una radicale messa in discussione del concetto stesso di arte e di opera d'arte, che conduce inevitabilmente alla scomparsa dell'opera d'arte stessa. L'artista cambia, le arti cambiano secondo un processo irreversibile e complicato nel quale esse finiscono per stringere dei legami strettissimi con l'industria, il mercato, la riproduzione dell'identico.

Pur perseguendo obiettivi differenti, nuovi movimenti artistici come cubismo e fauvismo si fanno strada all'inizio del XX secolo: se il cubismo aveva come obiettivo il liberare la forma da ogni rapporto con il reale, realizzando quadri in cui i paesaggi o gli oggetti si riducevano a forme geometriche semplici (basti pensare all'emblematico quadro di Pablo Picasso, *Les demoiselles d'Avignon* (1907), ove ogni forma è decomposta, frammentata e i punti di vista moltiplicati), il fauvismo, al contrario, voleva una liberazione dal colore, voleva far sì che il colore non fosse più assoggettato alla rappresentazione degli oggetti.

Queste rivoluzioni che hanno agitato l'inizio del XX secolo, tuttavia, nonostante abbiano generato in un primo momento numerose perplessità, non hanno in realtà intaccato l'arte. Le *Croniques d'art* (1902-1918) di Guillaume Apollinaire — poeta, critico, teorico e, in virtù fra l'altro del suo rifiuto verso ogni forma di accademismo, vera figura di prua di tutta l'avanguardia letteraria e artistica dell'inizio del XX secolo, 'chantre du modernisme' — sono sì delle rotture, ma delle rotture in nome di un ritorno ai principi veri della pittura. Citando Michel Puy, Apollinaire afferma che i Fauves e i Cubisti sono «revenus aux principes». Il risultato di queste rivoluzioni interne all'arte è una rigenerazione della pittura e non una fine della pittura, «un art simple et noble, expressif et mesuré, ardent à la recherche de la beauté»<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Ivi, p. 19.

Nella prima sezione (*Avant-gardes et arrière-gardes*), l'autrice si occupa delle tre avanguardie radicali che si svilupparono nel primo quarto del XX secolo: il movimento dadaista, il surrealismo e il costruttivismo.

Nato a Zurigo nel 1916 su impulso di Tristan Tzara, il dadaismo mescolava, in maniera assolutamente stravagante, esperimenti e provocazioni trasgredendo le regole dell'arte ed anche le regole dell'educazione, del gusto e della morale, in una continua esaltazione della sovversione, inventando, in nome di un nichilismo e un decostruttivismo senza precedenti, tutte quelle nuove forme artistiche che troveranno pieno sviluppo nel corso del XX secolo (il collage, la poesia sonora, le opere multimediali, le *performances*, gli *happenings*).

Anche il surrealismo, così come André Breton lo aveva chiaramente definito nel *Manifeste du surréalisme* del 1924, era sovversivo nella misura in cui rigettava tutte le idee tradizionalmente associate a quella di *poïesis*, di creazione, considerate come degli ostacoli all'inconscio, all'impulso, all'istinto. Niente, afferma Breton negli *Entretiens 1913-1952* (1952), deve inibire il 'message primordiale': bisogna limitarsi ad essere dei «modestes appareils enregistreurs»<sup>4</sup>. Il surrealismo non si limita al campo artistico, ma finisce per concernere l'intera esistenza: non basta sopprimere le regole della pittura o della poesia, ma anche l'educazione, la morale, la religione, la famiglia, la patria e tutte quelle forze sociali che controllano, censurano e sottomettono il desiderio. Da qui la valorizzazione di tutto ciò che la ragione ha tradizionalmente rigettato: le scienze esoteriche, l'occultismo, la follia, l'arte primitiva.

In Russia, all'inizio del XX secolo, si sviluppano delle avanguardie che sembrano avere non poche analogie con le summenzionate avanguardie europee del XIX secolo, caratterizzate da un rifiuto della tradizione delle regole e delle convenzioni interne ai vari generi artistici. È il caso, ad esempio, del pittore Kazimir Malevič che, dopo aver fatto proprie molte delle istanze delle avanguardie occidentali (impressionismo, primitivismo, cubismo, futurismo), a seguito della rottura dei legami con l'Occidente, dopo l'autunno del 1914, dà vita al suprematismo, nuovo movimento che rifiuta l'arte figurativa, dunque un dinamismo che è dinamismo di oggetti, laddove il suprematismo — se si vuol essere dei pittori puri — deve rigettare il soggetto, ossia la narrazione, ciò che è rappresentato, e gli oggetti: «Le peintre peut être créateur quand les formes de son tableau n'ont rien de commun avec la nature» (*Du cubisme et du futurisme au suprématisme. Le nouveau réalisme pictural*, 1915). Questa medesima idea di rifiuto dell'arte figurativa in favore dell'arte astratta si ritroverà in Vasilij Vasil'evič Kandinskij e in Piet Mondrian che, a partire dal 1914, elaborerà una teoria ed una pratica dell'astrazione attraverso la quale la pittura diviene un'arte plastica, indipendente da ogni riferimento visivo.

---

<sup>4</sup> Ivi, p. 28.

Nella seconda sezione (*Renouvellement et multiplication des genres*), l'autrice approfondisce la questione, cui si è accennato all'inizio, della proliferazione dei generi artistici, soprattutto dopo la seconda guerra mondiale. Tre sono le direttrici lungo le quali si articola questa proliferazione: a) le neo-avanguardie formaliste con l'espressionismo astratto di Ad Reinhardt, Marc Rothko, Adolph Gottlieb, Willem De Kooning e Jackson Pollock che si riuniscono intorno all'École de New York; b) gli eredi del dadaismo duchampiano con la pop art di Andy Warhol, il minimalismo di Donald Judd o di Carl André e l'arte concettuale del collettivo britannico Art & Language, dell'artista giapponese On Kawara e di Joseph Kosuth; c) gli eredi del dadaismo con le *performances* (leggendaria quella di John Cage al Black Mountain nel 1952), gli *happenings*, le installazioni, la non-arte e l'anti-arte di Allan Kaprow.

Nella terza sezione (*Artification et désartification*), l'autrice affronta l'ultimo quarto del XX secolo analizzando quell'arte postmoderna che si realizza, secondo alcuni autori, attraverso un ritorno al passato. È un periodo caratterizzato, fra l'altro, da un radicalismo estremo. Il termine arte assume uno spettro semantico estremamente ampio e flessibile, così come ampio e flessibile diviene il suo dominio, comprendendo al suo interno nuovi campi di produzione artistica (fotografia, cinema, maschere tribali, pitture parietali, graffiti urbani). Nasce quello che Roberta Shapiro ha definito «artification», un processo di trasformazione di ciò che non è arte a ciò che è arte. L'«artification» trasforma l'oggetto in oggetto d'arte, il suo produttore in artista, coloro che osservano in spettatori o in pubblico. A questo concetto di «artification» si contrapporrà la «désartification» di Theodor Adorno, secondo cui l'arte, nel corso del XX secolo, è stata progressivamente privata del suo carattere artistico.

Ma bisogna davvero concludere che l'arte del XX secolo ha realizzato quella fine dell'arte che il filosofo tedesco aveva preannunciato? No. La conclusione dell'autrice è in qualche modo ottimista.

Il XX secolo non segna la fine dell'arte:

«il a accompli, à la fois directement par ses activités artistiques subversives, et indirectement par les phénomènes conjoints d'artification et de désartification, la fin de l'idée *moderne* de l'art»<sup>5</sup>.

Un'utile cronologia e una raccolta selezionata di immagini corredano e impreziosiscono il volume.

---

<sup>5</sup> Ivi, p. 138.