



Avanguardie poetiche

L'arte come coscienza

di Lorella Coloni

La sperimentazione e l'elaborazione dell'immagine fotografica stanno appassionando un crescente numero di fotografi. Negli incontri sui tavoli dei "Concorsi a lettura di Portfolio" i nostri esperti riscontrano la necessità di offrire uno strumento formativo per questi fotografi che amano spingersi nell'innovazione linguistica, carichi di entusiasmo ma molte volte sprovvisti di strumenti culturali adeguati ai loro obiettivi ambiti. Questa è la ragione per cui FOTOIT inizia una serie di articoli curati da Lorella Coloni dal titolo "Avanguardie poetiche" Lorella oltre ad avere le conoscenze e la capacità per realizzare questo progetto editoriale è una fotografa, un'artista, che ha già alle spalle un percorso significativo dentro a questo ambito artistico. Ella non ci darà solo delle informazioni ma ci farà sentire le necessità intime che hanno animato a partire dall'Impressionismo le numerosissime esperienze delle "Avanguardie poetiche" del '900. Inevitabile le sarà allargare l'orizzonte delle sue osservazioni anche alle altre espressioni artistiche, pur sempre imperniando la ricerca nell'ambito fotografico.

La Redazione

Boulevard in un giorno di pioggia, Parigi - 1894

Foto di Alfred Stieglitz (in alto)

Knee-pants at forty-five cent at dozen - A Ludlow Street

Sweaters Shop - 1890 Foto di Jacob A. Riis (a lato)

*"Qualunque modello di esistenza che intenda essere vitale non può ignorare i diritti dell'arte contemporanea. L'arte dei nostri giorni è quella che realmente ci appartiene: è il nostro specchio. Condannandola, non facciamo che condannare noi stessi."*¹

I primi anni del Novecento accolsero il diffondersi di numerosi, esplosivi movimenti artistici, ma già dal 1860 i pittori Impressionisti, con le loro riprese en plein air e una tavolozza arricchita dai nuovi pigmenti in commercio, avevano bruciato i ponti con il passato per aprire la strada all'arte moderna. Grazie a loro persero importanza gli abbozzi preparatori, la routine di studio con le lunghe sedute di posa e la fedeltà alle classiche regole della composizione e di illuminazione: per riportare con assoluta immediatezza l'impressione visiva lo spazio era generato dal colore, steso con brevi, rapide pennellate, in modo da "rendere la sensazione allo stato puro, prima che venga elaborata e corretta dall'intelletto"². Per il modo di sentire la luce, di ricercare la resa dell'istante e di comporre spazialmente i soggetti sulla tela, ritratti da inusuali punti di vista e con arditi tagli, gli Impressionisti furono indubbiamente legati alla fotografia. Non a caso la loro prima esposizione pubblica, aggirando i veti del tradizionalissimo Salon, si tenne nel 1874 nello studio di Nadar sul Boulevard des Capucines: chi meglio di un fotografo, infatti, avrebbe potuto capire e condividere le ap-



plicazioni artistiche degli studi sulla luce ed i fenomeni ottici portate avanti proprio in quegli anni. Helmholtz, Maxwell e Rood avevano ampliato le scoperte del chimico Michel-Eugène Chévreul, il quale, divenuto direttore nel 1824 della manifattura Gobelin di Parigi e incaricato di migliorare le tinture in uso, si accorse che il problema non risiedeva nella qualità dei coloranti, ma nell'accostamento dei filati che guardati da lontano producevano una sensazione di grigiore³; da queste osservazioni sperimentò gli effetti dell'accostamento di colori complementari, in seguito pubblicate nel 1838 in "Sulla legge del contrasto simultaneo dei colori" in cui scriveva: "Per essere esatti bisogna dipingere delle cose colorate non come esse sono in realtà, ma come non lo sono" Il manuale, seguito nel 1864 da "Dei colori e delle loro applicazioni nelle arti industriali", ebbe ampia diffusione tra i pittori, da Delacroix, all'inizio aspramente criticato proprio per l'impetuoso uso del colore, a Monet, che dichiarò: "Ho finalmente scoperto il vero colore dell'atmosfera: è violetto, l'aria fresca è violetta."

Gli Impressionisti furono per anni disprezzati da scuole e pittori accademici, messi alla berlina da stampa e pubblico, chiamati *éclatistes* (abbacinatori), rei di produrre opere "contrarie alla dignità dell'arte"; e se Monet veniva accusato di "violettomania", nemmeno Renoir sfuggiva allo scherno dei critici: "Le sue macchie verdi e violette degli incarnati denotano lo stato di com-

pleta putrefazione di un cadavere".

Sul finire del secolo, mentre la pittura era tesa a scrollarsi di dosso il realismo, la fotografia, nell'intento di elevare la sua posizione in seno all'Arte, stava imitando proprio quegli stili e procedimenti creativi da cui la pittura stava fuggendo; il Pittorialismo, che auspicava l'utilizzo di tutte le tecniche ed interventi manuali capaci di "arricchire", con quella che Argan definisce forza-lavoro, la meccanicità della riproduzione, influenzò numerosi fotografi, stimolando la crescita di importanti circoli, come il Camera Club viennese e l'élitario Linked Ring londinese. Sul versante americano Alfred Stieglitz, newyorkese figlio di immigrati tedeschi, sviluppando i fermenti che aveva avuto modo di cogliere durante il periodo dei suoi studi in Europa, diede vita nel 1902 alla Photo-Secession, riunendo un gruppo di fotografi decisi a superare il pittorialismo di Henry Peach Robinson a favore della *straight-photography*, sentita come il mezzo privilegiato per cogliere in modo fulmineo, attraverso l'istantanea, i rapidi mutamenti e la crescita di un mondo nuovo. In pochi decenni il flusso di immigranti provenienti dall'Europa aveva infatti determinato un enorme incremento demografico; attraverso Castle Garden, il portale di New York, decine di migliaia di irlandesi, italiani, greci e polacchi transitavano alla ricerca di nuove opportunità, modificando il volto della metropoli. >



Aderendo alla poetica di Walt Whitman, per cui “ogni oggetto o condizione o combinazione o processo esprime una sua bellezza”, Stieglitz rifiutava la facile idealizzazione per conferire dignità anche alle cose fino a quel momento ignorate o disprezzate, poiché come non si potevano discriminare razze e culture, così non si potevano scindere gli istanti dell’esistenza classificandoli in belli, brutti, importanti e banali⁴. L’anno seguente fondò la rivista *Camera Work*, che già dalla copertina del primo numero si distingueva per l’ambizioso programma: “Rivista senza Se – coraggiosa – indipendente – imparziale”, rivolta non solo ad una élite di addetti ai lavori, ma aperta ad un ampio pubblico, al quale forniva sia consigli di carattere tecnico che stimoli e suggerimenti per cogliere il nuovo che avanzava; e l’interno, con le fotogravures di Gertrude Käsebier, di Radclyffe Dugmore e dello stesso Stieglitz, stampate su raffinata carta giapponese, dimostrava la volontà di voler coniugare gli aspetti teorici della fotografia a quelli visivi. Stieglitz, insieme all’amico Edward Steichen, intuì che la fotografia, per superare gli schemi preconcepi ed uscire dalla periferia in cui era da sempre relegata, aveva bisogno dell’incontro e del confronto con le altre espressioni artistiche; era logico quindi guardare alla situazione europea, dove, di pari passo con le ricerche scientifiche, ed insieme a tutti i movimenti culturali, politici e sociali, stava maturando una più ampia presa di coscienza: dopo l’Impressionismo, le sofferte esplosioni istintuali di Van Gogh e il rigore formale di Cézanne avevano tracciato nuove rotte: l’arte non era più sensazione, ma espressione; ora alla decorazione ed alla composizione si opponevano l’analisi e la penetrazione. L’esigenza di strappare il velo sotto il quale il positivismo cercava di celare l’inquietudine di un’epoca, si stava facendo sempre più forte; i sintomi, all’inizio isolati, avevano cominciato a moltiplicarsi e a fondersi per dare corpo alle Avanguardie: Espressionismo, Cubismo, Futurismo, Astrattismo, Dadaismo e Surrealismo non erano quindi una naturale evoluzione stilistica dell’arte precedente, ma si erano sviluppati dalla rottura dei valori ottocenteschi⁵.

Sia la pubblicazione, che la Photo-Secession Gallery, inaugurata nel 1905 e divenuta poi famosa come Galleria 291, dal numero di ubicazione sulla Fifth Avenue di New York, ospitarono non solo fotografi, ma anche pittori, in gran parte attinti dal vivace salotto parigino di Gertrude Stein: nei quindici anni di attività la galleria accolse, grazie alla grande apertura e allo spirito battagliero di Stieglitz, i “scandalosi” nudi erotici di Rodin e le sculture di Matisse, il cubismo di Picasso e Braque e le litografie di Cézanne; fece conoscere il pensiero di Vassilij Kandiskij con il suo “Lo spirituale dell’arte”, promuovendo nel contempo artisti americani come il fotografo Paul Strand e Georgia O’Keeffe, con la quale Stieglitz, intrecciò un lungo, intenso rapporto artistico ed emozionale.

L’arte stava faticosamente cercando di ricomporre la frattura con la vita, anche gridando il proprio impegno sociale e la sua opposizione al sistema; e sarà il Futurismo, come vedremo, ad accogliere e far proprio il motto “épater le bourgeois”, scuotendo con l’iconoclastia e le suggestioni moderniste lo statico ambiente italiano. ▀

1 - “Lo Zen e la cerimonia del tè”, Kakuzo Okakura, 1906

2 - “L’arte moderna”, Giulio Carlo Argan

3 - “Colore – una biografia”, Philip Ball

4 - “Sulla fotografia”, Susan Sontag

5 - “Le avanguardie artistiche del novecento”, Mario De Micheli



Canto il sé

Canto il sé, la semplice singola persona,
 ma aggiungo anche la parola Democratico, la parola
 In-Massa.
 La fisiologia da capo a piedi, canto.
 Né la fisionomia né il cervello sono degni da soli della
 Musa, la Forma completa è di gran lunga più degna.
 Canto imparzialmente la Femmina insieme col Maschio.
 La vita immensa nella sua passione, impulso, e forza,
 Gioiosamente, per un più libero agire sotto le leggi divine.
 L'Uomo Moderno, io canto.

Walt Whitman, poesia comparsa sul frontespizio
 di "Foglie d'erba" del 1867.

Alfred Stieglitz e la figlia Caterina - 1904

Foto di Edward Steichen (in alto a lato)

Rodin - Eva, autochrome - 1907

Foto di Edward Steichen (in basso a lato) originale a colori

Il ponte di terza classe - 1907 Foto di Alfred Stieglitz (in alto a sinistra)

Immigrante slava, Ellis Island, New York - 1905

Foto di Alfred Stieglitz (in alto a destra)

Avanguardie poetiche

L'arte come coscienza