

STORIA DELL'ARTE

Dal Barocco ai giorni nostri



Lorenzo Monacelli

Indice generale

Bernini.....	4
Borromini.....	5
Piero da Cortona.....	6
Caravaggio.....	6
Annibale Carracci.....	8
Artemisia Gentileschi.....	8
Lo Spagnoletto.....	9
Tiepolo.....	9
Antonio Canova.....	9
David.....	10
Ingres.....	11
Gericault.....	11
Delacroix.....	12
Hayez.....	12
Corot.....	13
Courbet	13
Millet.....	14
I Macchiaioli.....	14
Giovanni Fattori.....	15
L'architettura del ferro.....	16
L'impressionismo.....	16
Manet.....	17
Monet.....	17
Degas.....	17
Renoir.....	18
Cezanne.....	18
Sorat.....	18
Gauguin.....	19
Van Gogh.....	19
Henri de Toulouse-Lautrec.....	20
Art Nouveau.....	20
Antoni Gaudì.....	21
Josef Hoffmann.....	21
Gustav Klimt.....	21
I Fauves.....	22
Matisse.....	22
Il ponte.....	22
Kirchner.....	23
Munch.....	23
Cubismo.....	23
Pablo Picasso.....	24
Il Futurismo.....	25
Umberto Boccioni.....	25
Il cavaliere azzurro.....	25
Kandinsky.....	26
Malevic.....	27

Bernini

Apollo e Dafne

In questa meravigliosa scultura Bernini ci narra un episodio ripreso dalle metamorfosi di Ovidio, in cui Dafne, bellissima ninfa figlia di Peneo, viene inseguita da Apollo, caduto vittima di una freccia scagliata da Eros. La ninfa pur di sottrarsi dal dio chiede e ottiene dal padre di essere trasformata in una pianta d'alloro. La scena viene rappresentata con grande dinamicità, nel momento in cui Apollo cinge Dafne che si sta trasformando in un alloro, e che si allontana dal dio con un ultimo anelo di libertà, rappresentato dal colpo di reni che incurva la sua figura. La scultura è caratterizzata dalle sinuosità delle linee di forza, che percorrono tutta Dafne, e la dinamicità della scena, oltre che la naturalezza con cui la ninfa sembra trasformarsi.

Estasi di Santa Teresa.

In questa scultura Bernini raffigura la santa nell'atto in cui le viene concesso di vedere Dio. Nella scena la santa è situata su una coltre di nubi per simboleggiare l'elevazione dell'anima, un angelo, più simile a cupido classico che ad una figura cristiana, la sta per colpire con un dardo, mentre sul retro i raggi dorati illuminati da una finestra nascosta alludono alla presenza della divinità. La scena sembra essere svolta in una rappresentazione teatrale, come alludono le due gallerie scolpite sul lato che raffigurano gli esponenti della famiglia Cornaro che assistono con interesse alla scena, e la sua sistemazione ricorda quella di un tempio greco, con il gioco di convessità e concavità di tipico gusto barocco. La stessa santa sembra essere colta da un'estasi più terrena che spirituale, il piede nudo scoperto dalla veste che si agita convulsamente donano alla santa un tocco di erotismo che non fu esente dalle critiche dell'epoca.

Fontana dei fiumi

Questa opera gli fu commissionata da papa Innocenzo X dopo un concorso stravinto dal Bernini. L'opera rappresenta i quattro fiumi allegorici per i quattro continenti del mondo. L'America è rappresentata dal Rio de la Plata, l'Europa dal Danubio, l'Asia dal Gange, e l'Africa dal Nilo. La realizzazione dei quattro fiumi fu affidata a quattro artisti differenti. L'obelisco che si libra sopra il blocco di Travertino sembra essere sospeso, perché posizionato sopra una grotta ottenuta lasciando vuoto lo spazio sottostante. Il blocco di travertino è scolpito per imitare una roccia, con tanti animali e piante. Il gioco d'acqua rende il progetto più sobrio ed elegante.

Il baldacchino.

Quest'opera mastodontica posta sotto la cupola di san Pietro ha l'obbiettivo di riempire lo spazio lasciato libero dalla struttura Michelangiotesca. Alto come un moderno edificio a nove piani, è sorretto da quattro colonne tortile decorate con putti, api e viticci. I capitelli che sostengono la struttura superiore sono compositi. Tra colonne e la trabeazione superiore sono posti quattro dadi che ricordano i pulvini bizantini e hanno lo scopo di slanciare in altezza la struttura. La soluzione ornamentale soprastante è frutto della fortunata collaborazione con il Borromini e molti studi sulla resistenza dei materiali impiegati (principalmente bronzo e oro). Al posto di una cupola, la cui struttura sarebbe stata troppo pesante, Borromini opta per quattro volute a delfino che partono dai vertici per raccordarsi al centro. Come elemento di raccordo c'è una sfera d'oro sormontata da un crocifisso.

Il colonnato di San Pietro

L'enorme colonnato di San Pietro si compone di 284 colonne disposte su quattro file e 88 pilastri. La struttura è sovrastata da capitelli tuscanici che reggono un architrave con una copertura a

capanna classicheggiante. In corrispondenza della gronda troviamo un'enorme balaustra che sorregge le statue dei vari santi. La struttura nel complesso ha la forma di un'ellisse il cui scopo è quello di chiudere i fedeli tra le braccia della chiesa. La stessa forma ovale ricorda la *majestas domini* che caratterizzava le sculture medievali.

Sant'Andrea al quirinale.

In questa chiesa che il Bernini realizzò quasi contemporaneamente al colonnato di San Pietro, l'architetto opta per una soluzione già sperimentata dal Borromini nella vicina san Carlo alle quattro fontane.

La pianta ellittica è però disposta diversamente, qui l'asse maggiore è parallelo all'entrata, rendendo l'ambiente raccolto e accogliente per il fedele che entra. La linearità della pianta è interrotta da quattro cappelle. La cupola è ritmata da dieci nervature che fanno spazio a otto finestroni che illuminano l'ambiente e sono decorati con figure ornamentali come i putti. L'esterno viene riproposta la concavità interna nel pronao, formato da due braccine laterali che ripropongono la soluzione del colonnato di san Pietro.

Borromini

San Carlo alle quattro fontane

Questa chiesa, detta anche san Carlino a causa delle sue esigue dimensioni, fu progettata da Borromini. L'architetto ne ideò la forma del piccolo chiostro, a forma rettangolare sviluppato su due piani. Le colonne del pian terreno che sostengono la struttura sovrastante sono di ordine tuscanico, l'abaco del capitello è allungato e forma l'architrave per il muro che collega tra loro le colonne. I collegamenti tra le colonne sono alternati da muro pieno e archi a tutto sesto. La forma geometrica del chiostro è un rettangolo con gli angoli smussati, su cui sono poste delle convessità che rendono la figura simile ad un ottagono con quattro lati molto più lunghi. Il tema delle convessità appena accennato nel chiostro viene ripreso con più coraggio nella chiesa, con la caratteristica pianta a forma ovale con l'asse maggiore perpendicolare all'entrata principale. La cupola che sovrappone la struttura è decorata con un ricco gioco di figure geometriche, specialmente croci, ottagoni ed esagoni. La facciata venne realizzata dal Borromini solo molto tempo più tardi, e fu ultimata dal nipote per quello che riguarda la parte superiore. La struttura si basa su una sinusoide composta da due concavità laterali e una convessità centrale.

Sant'Ivo alla sapienza

In questo progetto il Borromini dovette fare i conti con un cortile preesistente.

La soluzione scelta dall'architetto è quella di utilizzare una sola concavità per la facciata, su cui si staglia la cupola caratterizzata dal contrasto con la facciata per via della sua accentuata convessità, sormontata da una lanterna arricchita con una spirale che termina in una croce. All'interno la cupola si offre come sovrapposizione di forme geometriche, in particolare due triangoli equilateri rovesciati alle cui estremità sono applicate delle circonferenze che smussano gli angoli. Le costolature mettono in ulteriore risalto il complesso.

San Giovanni in Laterano

In quest'opera Borromini lavorò su una precedente chiesa paleocristiana che minacciava di crollare. Il suo lavoro fu quello di rafforzare le mura portanti. Circondò la chiesa con una sorta di reliquiario murario che racchiude la basilica rendendola visibile a tratti, proprio come una reliquia che va vista con moderazione. All'interno usò le colonne preesistenti per sottolineare lo slancio in alto dei

pilastri, accompagnati da profonde lesene. I pilastri sorreggono un architrave che viene a tratti interrotta.

Cappella dei Re Magi

Questa cappella fu edificata alla fine di una carriera più che brillante per il Borromini sopra una costruzione crollata di Bernini. La pianta è rettangolare, con gli angoli stondati. La struttura è sorretta dalle paraste che reggono la cornice della cupola, dalla quale parte un interessante gioco di nervature. Gli elementi dell'architrave sono concepiti come la prosecuzione del busto delle colonne.

Piero da Cortona

Trionfo della Divina Provvidenza.

Questo immenso affresco sul soffitto del salone di palazzo Barberini raffigura la divina Provvidenza che assiste all'incoronazione dello stemma dei Barberini caratterizzato da una corona d'alloro che racchiude tre api, simbolo dell'operosità, da parte dell'Eternità.

Le figure sembrano muoversi sul soffitto per la dinamicità della scena, e l'atmosfera soffusa ottenuta dall'effetto di diffusione è stata ricercata grazie anche all'impiego di una innovativa tecnica pittorica, pennellate veloci, quasi puntinate. La rigorosa realizzazione prospettica unita con le abili soluzioni cromatiche contribuisce a rendere le figure come se fossero reali.

Caravaggio

Canestra di frutta

In questo esemplare dipinto della pittura di genere Caravaggio rappresenta una natura morta. Sebbene lo schema geometrico del quadro appaia casuale, risulta essere invece studiatissimo: la canestra è posizionata al centro esatto del quadro, posta in un semicerchio avente per diametro il bordo inferiore del dipinto. L'artista supera le difficoltà nella resa prospettica in questa posizione con eleganza e raffinatezza: sposta la canestra in avanti ponendola leggermente oltre il bordo del supporto alla quale si poggia e inondando lo sfondo con una chiara luce ideale. In questo modo la canestra viene messa in risalto con tutte le sue forme varie. L'innovazione apportata in quest'opera dal Caravaggio è quella di non idealizzare la frutta, ma mostrarne tutte le sfaccettature, comprese le imperfezioni. Ecco che la mela risulta bacata, l'uva mancante di qualche chicco, e altri schiacciati, le foglie della vite accartocciate, le foglie della pesca sono addirittura mangiucchiate da qualche insetto. Anche qui ha molta importanza il gioco di luci, che dona ulteriore profondità al dipinto.

Bacco

Questo misterioso dipinto ritrae un giovinetto semi sdraiato, coperto da un lenzuolo ad imitazione delle vesti romane. La testa con i folti capelli neri riccioluti è cinta da una corona di viticci. Il garzoncello stringe in mano un calice pieno di vino. Il rossore sulla faccia e sulle mani contribuisce a rendere la sua immagine enigmatica. Letto in chiave cristiana potrebbe essere l'allusione allo stesso Cristo, e il vino scuro un simbolo della passione. All'interno del boccale di vino c'è un riflesso della faccia dello stesso Caravaggio. Il canestro di frutta posto davanti anticipa i temi della canestra di frutta, presentando la frutta anche nel suo aspetto più rovinato, evidente allegoria del tempo, che mentre scorre tutto muta e divora.

Vocazione di san Matteo

Questo dipinto si trova nella chiesa romana di San Luigi dei Francesi. È raffigurato Cristo, accompagnato da san Pietro, che indica con il suo indice un tavolo su cui sono seduti diverse figure, una delle quali, stupito dell'essere chiamato, indica se stesso come segno di incredulità. È san Matteo. La scena assomiglia più ad un quadro di genere piuttosto che una celebrazione religiosa. Sebbene sia infatti ricca di simbologie, il luogo è tetro, una semplice taverna, lo stesso san Pietro viene presentato in abiti poveri che si regge ad un bastone. Cristo ha come unico segno di riconoscimento una aureola appena accennata, secondo alcuni aggiunta posteriormente per compiacere una committenza insoddisfatta dall'eccessiva laicità dell'opera. La vera protagonista della composizione è la luce, che parte dalle spalle del Cristo, segue il suo indice, ed illumina i personaggi seduti al tavolo. Mette in risalto le loro forme e le loro vesti, trattate dal Caravaggio con estremo realismo. Alcuni si accorgono della presenza di Cristo, altri rimangono intenti nel gioco. Il significato allegorico rimanda al fatto che la luce di Dio colpisce tutti gli uomini, sta a loro accorgersene e accogliere la parola di Cristo.

La conversione di san Paolo

Questo quadro raffigura il momento in cui Saulo, colpito dalla folgore divina, si converte al cristianesimo. La scena si svolge in una stalla. San Paolo è a terra terribilmente inerme, e la sua spada pende inutile al suo fianco. Gli unici ad assistere al miracolo sono il cavallo imbizzarrito, colto in una posizione realistica con la zampa anteriore sollevata per evitare di calpestare il santo, e uno scudiero, dal volto vecchio e stanco mentre cerca di tenere fermo il cavallo. Il protagonista della raffigurazione è la luce. La luce colpisce direttamente Paolo, e viene poi irradiata in tutte le direzioni illuminando la squallida stalla. Simboleggia la folgore di Dio che rischiarava dalla tenebra del paganesimo. Il dipinto si trova nella chiesa romana di santa Maria del popolo.

La morte della vergine

Questo è l'ultimo quadro di Caravaggio. Raffigura le spoglie della vergine Maria, circondata dagli apostoli che piangono. Anche quest'opera sancì una lite tra Caravaggio e la committenza. La figura della vergine era ritenuta scandalosa e irrispettosa nei confronti della madre di Dio. La luce entra simbolicamente da una finestra in alto a sinistra, percorre tutta la tela per colpire fortemente Maria, simbolo della grazia divina. Nel suo percorso la luce indugia sulle teste degli apostoli e lascia nelle tenebre i corpi. In questo modo sono messe in risalto la drammaticità delle espressioni degli apostoli e il dolore sembra assumere una condizione esistenziale per l'umanità. La scena esce dai canoni della finzione teatrale per entrare nel dramma della realtà quotidiana. La figura di Maria sembra che sia ispirata a quella di una prostituta annegata nel Tevere, come testimonia il rigonfiamento del ventre. Questo particolare aiuta a comprendere sia lo scandalo suscitato dalla tela sia la dimensione di quotidianità e realismo dell'opera.

David con la testa di Golia

Questo quadro allude al tema della morte. Lo sfondo scuro e tetro contribuisce a creare un'atmosfera cupa. David regge la testa mozzata di Golia, con gli occhi sbarrati e la bocca schiusa in un ultimo grido mai pronunciato. La tradizione vuole che Caravaggio si sia autoritratto nel mostro decapitato, simbolo della pena che correva sulla sua testa. La precarietà della sua vita è ben rappresentata da quest'opera. La luce è ancora una volta un elemento principale. Schiarisce e mette in risalto le espressioni dei personaggi, conferendo più pathos alla scena. David guarda con disprezzo, quasi con pietà la testa mozzata di Golia mentre la regge con una mano per i capelli, e con l'altra tiene la spada con cui ha ucciso il mostro Biblico.

Annibale Carracci

Il magiafagioli

Questo è il primo esempio nella storia dell'arte della pittura di genere, che consiste nel ritrarre personaggi o oggetti lontani dalle rappresentazioni sacre o mitologiche che avevano caratterizzato la realizzazione artistica fino a quel momento. La ricerca del vero e del naturale dell'accademia Carracesca si definisce nella figura di un contadino povero, mentre magia e fissa lo spettatore con occhi sospettosi, la bocca spalancata e il cucchiaino sgocciolante per la voracità. La sua mano sinistra stringe con forza una pagnotta sbocconcellata per sottolinearne l'appartenenza. Lo sfondo appare irrealistico e sembra appiattito dall'assenza di prospettiva, tutta l'attenzione si sposta sul soggetto il primo piano. La tavola è apparecchiata con misere cose, che rappresentano la povertà del contadino.

Il Trionfo di Bacco e Arianna

Questo affresco monumentale, posto al centro del soffitto della galleria di palazzo Farnese, raffigura il corteo nuziale di Bacco e Arianna. La scena è spensierata, con i putti svolazzanti e i personaggi allegri. Annibale Carracci dà prova della sua conoscenza mitologica. Il corteo è composto da satiri danzanti, come vuole la tradizione, di cui si può distinguere Sileno, satiro particolarmente devoto a Bacco di cui la tradizione ne risalta la grande saggezza così come la sua straordinaria bruttezza. Il dipinto è perfettamente equilibrato. Le persone sulla destra e quelle sulla sinistra sono perfettamente bilanciate in numero e composizione.

L'estremo realismo che aveva caratterizzato l'opera giovanile del magiatore di fagioli ora sembra sparire, anche se l'autore conferisce comunque alle figure una bellezza reale, che proviene dai loro corpi, e non ideale. Pertanto questo dipinto è il più rappresentativo come l'ultimo affresco classico e il primo di tipo barocco.

Artemisia Gentileschi

La maddalena penitente

In questo quadro, commissionato dalla famiglia dei Medici, Artemisia dipinge una figura nell'atto della adorazione di Dio. La maddalena scaccia con la mano sinistra uno scrigno pieno di gemme e di pietre preziose. Con la destra stringe il suo cuore, mentre lo sguardo intenso trafigge l'osservatore. Il piede nudo che sbucca dalla veste richiama all'atto della penitenza che sta per avvenire.

Giuditta che decapita Oloferne

Questo quadro rappresenta l'espressione massima della pittura raggiunta da Artemisia Gentileschi. Di chiara fattura caravaggesca sono lo sfondo scuro che disperde ogni profondità della scena, l'importanza della luce, e la drammaticità della scena. L'artista ha verosimilmente conosciuto di persona Caravaggio e non ha mai smesso di ispirarsi al suo omonimo quadro. Giuditta è vestita con un elegante abito blu nobile. Questo abito simboleggia il suo distacco morale dalla scena, quasi come la virtù che agisce per volere divino. Il dramma del quadro è rappresentato dal volto disperato di Oloferne, che tenta con un ultimo gesto disperato di allontanare l'ancella di Giuditta. Gli occhi sbarrati, la bocca aperta ricordano quella del David che taglia la testa a Golia di Caravaggio e sono l'apice dell'espressività realistica raggiunta da Artemisia Gentileschi. Il sangue che cola sulle preziose lenzuola è un altro elemento tragico, e simboleggia la violenza.

Lo Spagnoletto

Lo storpio

Il ritratto del bambino storpio si può inserire nel filone dei dipinti caravaggeschi dell'autore, cui aggiunge però un abbozzo di storia e la luce chiara. Il quadro raffigura un bambino con gravi malformazioni al piede destro e alla mano destra. Il foglietto che tiene in mano recita una scritta in latino: «datemi l'elemosina per amor di dio». Questo ci fa pensare che sia un orfanello obbligato fin dalla più tenera età a chiedere l'elemosina per procurarsi da vivere in una Napoli ostile. L'autore vuole comunque dare dignità alla figura, e lo ottiene mediante la prospettiva dal basso. Lo stesso sorriso innocente che ci regala il poveretto e il clima sereno dell'ambiente circostante fa sorgere la speranza in un riscatto futuro.

Tiepolo

Sacrificio di Ifigenia

Questo affresco situato a Vicenza è uno dei più grandi capolavori del Tiepolo. La scena narra del sacrificio di Ifigenia, voluto dal padre Agamennone per volere di Artemide. Tutto è pronto, quando l'apparizione magica della cerva, simbolo della stessa dea, interrompe il sacrificio, non più necessario. Tutti i personaggi sono sconvolti dall'arrivo sopra una nuvola che pare invadere lo spazio reale della cerva, tranne Ifigenia, che guarda con sguardo straziato e supplichevole il sacerdote e Agamennone, che si copre il volto con un mantello. Ancora una volta protagonista principale è la luce, che proviene dal cielo azzurrino e rischiarata tutto l'ambiente circostante. Il quadro si colloca all'interno di una struttura particolare. Le quattro colonne ioniche che delimitano lo spazio sorreggono una trabeazione reale, portando agli eccessi il gioco di reale e pittura, e creando l'illusione della profondità.

Antonio Canova

Amore e Psiche

Antonio Canova raffigura in questo gruppo scultoreo la favola di Amore e Psiche, tratta dalle metamorfosi di Apuleio.

Psiche si risveglia con il bacio di Amore, dopo essere caduta tra le braccia della morte per aver aperto, contro gli ordini di Venere, un vaso che veniva dall'ade, da Proserpina. La scena si svolge un attimo prima del bacio, con i due innamorati che si osservano in un gioco di sguardi e intreccio di braccia sensuale e erotico. L'opera rispetta appieno i canoni neoclassici, seppur accentua il lato sentimentale, si presenta con un equilibrio ideale. Le braccia degli amanti formano due cerchi, all'unione di una croce rappresentata dalle ali di Amore e i corpi delle due figure. Per cogliere appieno la bellezza di quest'opera occorre guardarla frontalmente, ma la visione frontale non esaurisce tutti gli aspetti della scultura, che si possono ammirare girando intorno al gruppo scultoreo.

Paolina Borghese

In questa statua Canova raffigura Paolina Borghese come se fosse la dea Venere vincitrice. Stringe un pomo con la mano sinistra, simbolo della vittoria che Paride l'ha scelta come la dea più bella. La

parte superiore è completamente nuda. Un sottilissimo drappo la copre all'altezza dell'inguine aumentando la sensualità della scultura. Il volto distaccato, il corpo perfetto, e il pomo che stringe in mano le danno l'aria divina, mentre la cera rosa che l'autore ha spalmato su tutta la scultura la lega a questo mondo rendendola umana.

Monumento funebre a Maria Cristina d'Austria

Questa è un'opera funebre. Canova si è ispirato probabilmente al *carmen sepolcrali* di Foscolo, secondo cui il monumento funebre ha la funzione di esercitare presso i vivi lo stimolo all'emulazione. Il monumento è a forma di piramide, con un'apertura formata da un'architrave e due pilastri leggermente inclinati. L'immagine della morta è in un medaglione portato dalla Felicità. In basso sono i simboli delle virtù della defunta: la forza, rappresentata dal leone, tenerezza dello sposo, rappresentato dal fanciullo alato abbandonato sul leone, la pietà, rappresentata dalla fanciulla che guida lo storpio per mano. Tutto il corteo è avvolto in una ghirlanda, e i personaggi si incamminano lentamente verso il cupo interno, che separa i vivi (interno) dai morti (esterno).

David

Il giuramento degli Orazi

Questo quadro è piena espressione del movimento neoclassico in pittura. La scena ritratta non è nel fulgore della battaglia, ma nel più solenne momento del giuramento, che riunisce l'importanza dell'amor di patria. Il padre, posto al centro della scena, è la figura più importante. Il punto di fuga dell'opera cade sulla mano del padre, mentre strige le spade sulle quali stanno giurando i tre fratelli. Le donne alla sinistra si disperano, e sanno a quale destino stanno per andare incontro i tre fratelli, uno solo dei quali uscirà vittorioso. Loro si stringono in un abbraccio possente, mentre guardando il padre tendono avanti la mano per prestare il giuramento. Il padre, a bocca schiusa, è l'unico che parla: sta pronunciando le famose parole: «O Roma, o morte». David aderisce perfettamente a questo tipo di ideali, e l'opera deve avere la funzione di suscitare nell'osservatore sentimenti di emulazione.

La morte di Marat

Questo dipinto di David è stato commissionato dalla Convenzione di Parigi, in onore al martire della repubblica. David sceglie di idealizzare la scena, elimina la carta da parati, una cartina della Francia e due pistole appese (come riportano le cronache dell'epoca) dallo sfondo, sostituendolo con un nero irreale che eleva Marat sopra gli altri uomini. Tutto il dipinto è percorso da linee verticali e orizzontali, come le pieghe del lenzuolo o il braccio disteso di Marat che ricorda quello del Cristo di Michelangelo. Nella cassetta di legno che il martire usava come scrittoio David pone la sua semplice dedica: «A Marat, David». Il morto stringe in mano un foglio di carta che accusa madame Bouvarie di aver ucciso Marat con l'inganno. L'unico segno dell'assassina è il pugnale insanguinato che giace accanto al corpo inerte del morto. La scena è ritratta dopo l'omicidio, entra quindi perfettamente nei canoni neoclassici della tranquillità e dell'eleganza.

L'assassina non viene raffigurata, condannata all'oblio.

IL ROMANTICISMO

Ingres

La grande odalisca

La grande odalisca è un dipinto di Ingres in cui sono presenti molti spunti già romantici, come la presenza di elementi orientalizzanti. In realtà non sono frutto di un accurato studio, come sarà per Delacroix, ma più presenze di occasioni, come il narghilè o il turbante, che sembra essere ripreso da un ritratto del Raffaello. La posizione della donna ricorda quella della Venere di Urbino del Tiziano, solo che è vista dalle spalle con il capo girato verso l'osservatore e lo sguardo fisso alla sinistra. Il corpo viene deformato al modo manierista e allungato e poggia su un materasso con drappi e pellicce.

Ritratto a Monsieur Bertin

Il ritratto a Monsieur Bertin mostra tutta la grandezza di Ingres, il quale conferisce all'avvocato un atteggiamento pacato e allo stesso tempo aggressivo. Il ritratto rappresenta l'emergere di una nuova classe sociale, la borghesia, che dopo la rivoluzione francese ha preso il potere. Bertin ha lo sguardo indagatore verso lo spettatore, mentre studia la mossa con calma e pazienza. A sottolineare l'aggressività del soggetto sono le mani, raffigurate come artigli pronte a graffiare l'avversario. Il riflesso di una finestra sulla poltrona dell'avvocato è una colta e raffinata citazione del Ritratto di Leone X con due cardinali di Raffaello.

Nel romanticismo la pacatezza e la ricerca di staticità tipiche del neoclassicismo vengono meno, lasciando il posto ad un sentimento di inquietudine. Questo viene tradotto nella paesaggistica con atmosfere nebbiose e poco definite, ricercando il drammatico. È il caso dell'abazia nel querceto di Friederich, maggior esponente del romanticismo tedesco, o dei paesaggi movimentati di Turner.

Gericault

La zattera della medusa

Il dipinto di Gericault La zattera della medusa rappresenta bene i caratteri salienti del romanticismo. I personaggi sono disposti di spalle in una rigida struttura piramidale. In basso troviamo i morti, i vivi tendono verso un giovane, che speranzoso sventola un panno nella fievole speranza che una lontanissima nave si accorga dei naufragati e li porti in salvo. Un altro vertice della piramide si trova in cima alla vela di sinistra, che si sta pericolosamente avvicinando a una onda. Il destino incerto dei personaggi, l'espressione di dolore sul volto di un vecchio padre in primo piano (unico personaggio che non dà le spalle all'osservatore) mentre tiene il cadavere del figlio nudo contribuiscono ad accrescere la potenza sentimentale dell'opera. Gericault compose molti disegni e schizzi preparatori, cambiando sempre la distanza della nave che salverà i naufragati, allontanandola per diminuire le speranze.

Ritratti di pazzi

I ritratti di Gericault si distinguono da quelli di Ingres per la caratteristica dei soggetti scelti. Gericault sceglie di ritrarre nove malati di mente, ritraendoli nella loro follia. La vecchiaia con la monomania del gioco è raffigurata con gli occhi scavati, la fronte solcata da rughe e lo sguardo fisso nella mania che l'ha alienata dalla vita reale, Ingres ...

Delacroix

La barca di Dante

Il dipinto *La barca di Dante* di Delacroix viene raffigurato un avvenimento dell'ottavo canto dell'*Inferno* dantesco: Dante e Virgilio sono traghettati da Flegias sino all'altra sponda dello Stige, dove sorge la fiammante città di Dite. Alcuni dannati, tra cui il rivale di Dante Filippo Argenti, tentano di rovesciare la barca. I dannati sono raffigurati nudi, con un richiamo michelangiolesco, l'ambientazione scura rende drammatico il dipinto, e le emozioni sono accentuate dal forte chiaroscuro e ombreggiatura che investe tutti i corpi, da Flegias, volgente le spalle all'osservatore, a Dante, che cerca conforto nell'ammantato Virgilio.

La libertà che guida il popolo

Lo schema della *Libertà che guida il popolo* di Delacroix è molto simile alla zattera della *Medusa* di Gericault. Anche qui i corpi morti giacciono sul ripiano più basso, mentre vertice della piramide è il braccio destro della Libertà, che stringe il tricolore francese e esorta il popolo a seguirla. In maniera populista Delacroix mischia tra loro le varie classi sociali, la borghesia, rappresentata dal moschettiere sulla sinistra (forse un autoritratto di Delacroix), il militare e il popolano. Alla cura anatomica che conferisce l'importanza a ciascun personaggio nella zattera della *Medusa* Delacroix sostituisce l'indistinta massa popolare nella quale l'osservatore poteva idealmente identificarsi. Sullo sfondo si colgono le torri gemelle della cattedrale di Notre-Dame de Paris, a sottolineare la collocazione geografica dell'avvenimento (oltre al tricolore sventolato dalla libertà). Per modello della libertà probabilmente Delacroix ha preso la *Venere di Milo*, scoperta a Parigi appena 10 anni prima la composizione dell'opera (nel 1820) e esposta al museo del Louvre.

Hayez

Pensiero malinconico

Nel pensiero malinconico Hayez rappresenta una giovane donna dall'aspetto discinto. La veste che lascia scoperta la spalla sinistra della ragazza rispecchia l'interiorità della stessa, in bilico tra la tristezza sognante e la depressione. A sottolineare la degenerazione emotiva sono ritratti sulla sinistra dei fiori semi-appassiti, con dei petali caduti, che rappresentano la fine della vita e la totale perdita della gioia.

Bacio

Il *bacio* di Hayez è forse uno dei più celebri dipinti dell'artista. Compiuto nel 1859, contemporaneo alla seconda guerra d'indipendenza italiana, Hayez coglie due giovani nel momento di un addio. Il giovane è un cospiratore o forse un volontario, come suggerisce il volto nascosto, il pugnale sotto il mantello e il piede sullo scalino che indica la gran fretta di andar via. I colori sgargianti con cui sono vestiti gli innamorati contrastano contro lo squallido muro giallastro dello sfondo con pietre squadrate. Sulla parete sinistra si proietta un'inquietante ombra, probabilmente una persona gli sta spiando.

Corot

Ponte di Augusto a Narni

Il ponte di Augusto a Narni del Corot è un quadro dalle piccole dimensioni facente parte del tour italiano dell'artista. In questo dipinto Corot mette in risalto la prospettiva attraverso il percorso inclinato del fiumiciattolo. Il paesaggio dalla tavolozza semplice appare di uniche sfumature di verde e ocra, con rapide pennellate di azzurro. Questo elemento conferisce alla tela luminosità e semplicità.

Cattedrale di Chartres

La cattedrale di Chartres è un olio molto simile al ponte di Augusto a Narni. Il paesaggio viene arricchito dalla presenza dell'architettura gotica, le torri campanarie della cattedrale si stagliano verso l'alto e sono contrapposte agli snelli alberi sulla destra. A imitare il massiccio corpo murario della cattedrale vi sono le erbose colline e la costruzione in primo piano, della quale distinguiamo le rocce squadrate che la compongono.

Il realismo

Courbet

Courbet è l'artista capostipite del movimento del realismo, un movimento sviluppatosi in tutta Europa a seguito dei fallimentari moti rivoluzionari del 48. Diretto discendente del pensiero positivista, l'artista realista si ripropone di ritrarre la realtà così come la osserva, senza preconcetti o giudizi personali, con la funzione di denuncia sociale. Courbet nella sua vita partecipò attivamente alle rivoluzioni del 48 e, successivamente del 71. Si classifica come un artista isolato, che imparò a dipingere da autodidatta, ricopiando i grandi dipinti esposti al Louvre, ma poi distaccandosi dalla tradizione per inseguire quell'ideale di disegnare la cruda realtà degli oggetti. In netta polemica con tutte le accademie e ogni forma di scuola riteneva che il miglior modo di imparare fosse quello di osservare il maestro mentre dipingeva per apprenderne i segreti del mestiere.

Lo spaccapietre.

In questo quadro Courbet ritrae il povero manovale in tutta la sua realtà. La pittura non è idealizzata minimamente, l'autore non prova pietà per lui, in questo quadro c'è denuncia sociale. I calzini bucati sul tallone, i vestiti rattoppati nonché l'umile pasto di un trancio di pane e una pentola sulla sinistra mettono in luce l'accuratezza dell'autore nel ritrarre la condizione del soggetto. La natura e il paesaggio sono essenziali, quasi assenti e si perdono nelle pennellate veloci. Il contrasto di colori tra il verde scuro del fondo (colore freddo) e il bianco del cappello, fanno stagliare la figura ancor più in evidenza. A marcare questo effetto si aggiunge il contrasto tra colori caldi e freddi e gli spessi contorni con cui è realizzato lo spaccapietre. Questo stile viene definito «pittura senza storia».

L'Atelier dell'artista

Quest'opera ha il nome di Allegoria reale determinante un periodo di sette anni della mia vita. In questo quadro, chiaramente provocatorio e dalle dimensioni colossali, Courbet vuole prendersi gioco degli artisti accademici. Al centro vi è lo stesso pittore, mentre raffigura un paesaggio in maniera estremamente realistica, al suo cospetto vi è una donna nuda e un bambino incuriosito. La donna è allegoria della verità, che si manifesta nuda e semplice. Il bambino rappresenta invece

l'innocenza, altro aspetto della verità. I personaggi situati alla sinistra dell'artista rappresentano le persone materiali in tutta la loro miseria. Con questa rappresentazione Courbet vuole rovesciare le classi sociali, vi sono infatti persone di alta società e altre di bassissimo rango sociale. Alla destra vi sono le allegorie della vita come la filosofia, l'amore, la letteratura, alle quali sono assegnati i volti di amici dell'artista.

Fanciulle sulla riva della Senna.

Nonostante oggi possa sembrarci un quadro innocente allora dovette dare molto scandalo. L'contrapposizione con gli accademici, volti a ritrarre personaggi classici in ambientazione idilliche, Courbet identifica precisamente come reale sia il luogo, la Senna, che il soggetto, due ragazze vestite con abiti del tempo. L'estremo realismo di questa opera la si coglie anche dalla posizione, goffa e sgraziata, delle due donne, una immersa in un sonno profondo, l'altra dall'aria pensosa e assente sorregge la testa con il braccio sinistro, mentre il destro è disteso sul corpo e raccoglie un mazzo di fiori sul grembo. Di quest'opera sono stati ritrovati molti disegni preparatori, di cui uno, particolarmente importante, è esposto oggi alla National Gallery di Londra.

Millet

Iniziò dipingendo scenari mitologici e erotici. Poi si distaccò del tutto da questo tipo di pittura avvicinandosi alla scuola di Barbizon, dove si trasferì. Non fece mai parte direttamente della scuola, perché preferì alla riproduzione paesaggistica l'interesse per la figura umana, manifestando affinità con il grande maestro Courbet. Rispetto al maestro in Millet la denuncia sociale è più attenuata, presentando spesso la figura del contadino anche con aspetti sentimentali.

Le spigolatrici

Le tre donne sono raffigurate chine nell'atto di raccogliere le spighe. L'alta linea dell'orizzonte rende queste figure quasi monumentali, facendone risaltare il duro lavoro. Lo stesso paesaggio che le circonda si presenta quasi vuoto, un ulteriore mezzo per accentrare il soggetto sulle tre spigolatrici. L'autore ritrae i personaggi con acuto realismo, che deriva anche dalla conoscenza diretta dell'autore dei gesti del mestiere. Millet non dà alcun giudizio morale, non c'è denuncia sociale, né ribellione. Il significato del quadro è l'umanità che si fonde nella natura, acquisendone la ritmicità dei gesti e dell'espressione

I Macchiaioli

Dopo la restaurazione dell'ansiere regime avvenuta con il Congresso di Vienna nel 1815 l'unica regione italiana a conservare una certa indipendenza ideologica, grazie all'intelligenza del suo sovrano fu la Toscana. È proprio a Firenze, e più precisamente al caffè Michelangelo dell'odierna via Cavour, che si riuniva la crema intellettuale del tempo, soprattutto quegli intellettuali di fede liberale che, esiliati dalle proprie terre, erano scappati in Toscana. È qui che nascono un gruppo di giovani artisti che si chiamarono "Macchiaioli", dal nome che la critica gli aveva assegnato con intento denigratorio. L'intento dei pittori macchiaioli è quello di rappresentare la realtà, e la realtà si presenta ai nostri occhi grazie alla luce. I contorni sono dati dal passaggio brusco da un colore ad un altro, ecco perché la "macchia" è ciò che più si addice per ritrarre la realtà. I temi non sono accademici (mitologici o storici) ma realistici, con un intento di critica sociale, mettendo in

evidenza le contraddizioni. Questo movimento si è sviluppato tra il 1855 e il 1865, ma ha influenzato gli artisti italiani fino all'inizio del novecento.

Giovanni Fattori

Fu il principale artista italiano dell'ottocento, si distaccò dal disegno romantico celebrativo caro all'accademia per entrare a far parte dei macchiaioli, stimolo di una pittura verista e ispirata alla realtà.

Il campo italiano alla battaglia di Magenta

In questa opera Fattori non ha ancora assimilato le tecniche pittoriche dei Macchiaioli, avvicinandosi allo stile prediletto dell'accademia. Il tema trattato è invece innovativo. La battaglia non è raffigurata mentre infuria, ma nel momento in cui ritornano i feriti, alcuni barcollanti, altri distesi su un carro medicate da monache. La ricerca nel dettaglio realistico fa intuire un avvicinamento al circolo fiorentino che l'autore svilupperà meglio nelle opere successive.

I soldati francesi del '59

In questo dipinto, dalle piccole dimensioni e sviluppato in larghezza, Fattori mette assieme tutte le tematiche dei Macchiaioli. Il soggetto raffigura dei soldati francesi in addestramento, che Fattori aveva avuto modo di osservare da vicino in occasione della seconda guerra di indipendenza. La scena è in contrasto con i canoni accademici, infatti ripropone una situazione quotidiana. La realizzazione è divisa in tre fasce: L'ocra del terreno, il grigio del muro e una strisciolina di azzurro cielo. Le macchie dei colori dei soldati si stagliano vivaci sullo sfondo, conferendogli tridimensionalità.

La Rotonda di Palmieri

Dalla configurazione simile ai soldati francesi è questo dipinto, raffigurante alcune nobili donne che sono sedute all'ombra in una spiaggia. Anche qui lo sfondo si costruisce su alcune fasce di colore ben distinte: l'ocra della sabbia, l'azzurro intenso con qualche tocco di bianco del mare, il bruno delle montagne, il colore grigio spento del cielo e l'intenso giallo del tendone. Su questo sfondo si stagliano i volumi delle signore, non dipinte con attenzione al sentimento fuggente, come poi sarà tematica ripresa dagli impressionisti, ma volendo rappresentare la loro configurazione geometrica spaziale, come la tradizione voleva da Giotto.

In vedetta o Muro Bianco

Questo quadro è molto significativo per la pittura dei macchiaioli. La parete bianca interrompe bruscamente la linea dell'orizzonte e delinea prospetticamente lo spazio. I cavalieri sullo sfondo proseguono l'ideale linea prospettica e il contrasto tra macchie di colori mette in risalto la luminosità, dando la sensazione di immobilità in un afosa giornata d'estate.

Bovi al Carro

In questo dipinto Giovanni Fattori dà prova della sua abilità nel realizzare gli spazi grandi della maremma toscana. Il tema contadino è, oltretutto, uno dei più cari all'artista. Il carro trainato da due buoi si staglia maestoso e imponente nel paesaggio deserto, la cui immensità è sottolineata dalla larghezza del quadro, dalla tecnica di realizzare i colori secondo diverse fasce, e accentuata dal viottolo. Le rocce nere sulla destra controbilanciano la rappresentazione altrimenti troppo sbilanciata verso destra dalla presenza del carro. L'atmosfera è immobile e il clima assolato e caldo ricorda quello del Muro Bianco.

Lo staffato

Questo dipinto, in contrasto con quelli analizzati in precedenza, dà piena idea del movimento. Raffigura un povero cavaliere disarcionato dal cavallo e rimasto impigliato per una staffa, mentre il cavallo imbizzarrito, probabilmente da uno sparo, lo trascina con forza per terra. La criniera e la coda al vento del cavallo nero si stagliano con chiarezza sul cielo opaco, nonostante siano sfumati per dar il senso del movimento, mentre la natura assiste assente e indifferente alla tragedia. In questo caso il dolore dello staffato diventa simbolo di un dolore universale che colpisce a attanaglia ogni uomo.

L'architettura del ferro

La rivoluzione industriale che prese piede nella seconda metà dell'ottocento permise, attraverso il nuovo impiego nelle fucine del carbon coke di forgiare travi di ferro di nuova forma e dimensione. Divenne sempre più importante la nascente figura dell'ingegnere, un uomo con scarse competenze storico artistiche (in genere) ma approfondite conoscenze scientifiche. Presto l'impiego di questi materiali rivoluzionò il modo di pensare l'architettura. La nuova struttura ad H delle travi di ferro, composte da due ali portanti ed un'anima interiore, crea un risparmio di materiale ed economico delle nuove strutture. Decade lentamente la figura dell'architetto, il quale ha il ruolo di decorare le strutture edificate dagli ingegneri. Le nuove costruzioni sono mastodontiche, con lo scopo di mostrare la grandezza economico – industriale della nazione, ma anche per profitto.

Il palazzo di Cristallo a Londra

In pochi credevano all'ingegnere Paxton quando propose la costruzione del più grande edificio della storia. Le nuove tecnologie dell'architettura del ferro consentirono la costruzione di un padiglione con la navata centrale gradonata lunga oltre mezzo chilometro. L'opera dopo la sua esposizione a Londra fu smontata e rimontata in un territorio limitrofo alla città, segno della grande flessibilità dell'edificio. Rappresenta una cattedrale gotica moderna, dove la sfida contro la forza di gravità è fatta in nome della scienza e dell'industria.

La torre Eiffel

Questa imponente costruzione realizzata dall'ingegnere Gustave Eiffel, da cui prende il nome, svetta ancora oggi sui cieli di Parigi. La struttura non ha alcuna decorazione a fini estetici, tutta la struttura è realizzata al solo scopo di resistere ai potenti venti di quota. Sorretta da quattro possenti piloni arcuati si divide in tre piani. Il primo è posto ad un'altezza di 57, il secondo a 115 ed il terzo a 274. I pilastri si riuniscono in cima per formare la punta che tocca i 300 metri di altezza. L'opera aveva cambiato talmente tanto il panorama parigino che, al termine dell'esposizione si decise di lasciarla. Ancora oggi è il simbolo della città.

L'impressionismo

Questa corrente si sviluppa nella seconda metà del XIX secolo. Le due date significative sono il 1863, data del rifiuto del Salon di Parigi di mettere in mostra la *Colazione sull'erba* di Manet, e il

1874, data con la quale si è soliti indicare l'inizio del movimento impressionista in cui Nadar aprì una mostra alternativa al Salon. I punti chiave della pittura impressionista sono l'impressione, l'intento di andare all'essenza delle cose spogliando la rappresentazione dei dettagli materiali per darne solo un accenno con pennellate rapide e veloci, pittura all'aria aperta ed immediata, scarsa attenzione al soggetto: ciò che importa non è il cosa, ma il come viene rappresentato. Il colore viene impiegato in maniera innovativa, sparisce il contorno e i colori si mescolano dando origine a contrasti tra colori freddi e caldi. Anche la luce è un elemento essenziale. Tutti i dipinti impressionisti risentono di un particolare cura dell'illuminazione.

Manet

La colazione sull'erba

Questo suscitò grande scandalo per l'epoca, come le fanciulle sulla riva della senna. Manet viene attaccato dai filoaccademici di ritrarre una prostituta affiancati da studenti francesi, invece di inseguire la mitologia. A dar scandalo fu il fatto che il nudo ritratto non apparteneva ad una divinità, ma ad una donna del tempo. In realtà lo stesso Manet si era rifatto ad alcuni schemi classici di Tiziano e di Raffaello, ciò che disturbava non era tanto il soggetto quanto la realizzazione. La prospettiva è assente, e la profondità la si coglie dai successivi livelli di alberi, le figure sono prive di volume. I colori freddi conferiscono al quadro una aria fresca, dove il pittore diventa rappresentante delle sensazioni, non più degli oggetti.

Monet

Impressione al sol nascente

Questo quadro di Monet dà il nome al movimento. Esposto nella mostra di Nadar de 74 non esistono disegni preparatori. L'artista getta direttamente le rapide pennellate sulla tela per coglierne l'impressione dell'aurora. Il soggetto viene inghiottito dal paesaggio, pertanto sfuma ogni oggettivismo per lasciare i sentimenti personali dell'autore. Il contrasto tra i colori freddi e colori caldi contribuisce a creare l'atmosfera nebbiosa dell'albeggiare. Questo dipinto è una testimonianza della pittura en plain air.

Degas

Lezione di Ballo

Questo dipinto testimonia come Degas si distacchi leggermente dal filone principale degli impressionisti. I suoi temi sono tutti interni, non en plain air. Lo studio della composizione è frutto di un complesso e lungo lavoro d'atelier: ci sono voluti tre anni e moltissimi bozzetti preparatori per realizzare l'opera. Le ballerine sono ritratte nella spontaneità di una prova di routine. Infatti alcune sono disinteressate, quella sul pianoforte si gratta la schiena, un'altra si fa aria con il ventaglio. Degas scrive di voler spiare i suoi soggetti dal buco della serratura, per coglierne con minuziosità la naturalezza e i gesti spontanei. Ad aggraziare ulteriormente la gestualità delle ballerine è l'illuminazione, molto studiata e accurata. Il dipinto sembra essere ripreso da un'istantanea fotografica.

Renoir

La Grenouilliere

Di questa opera ne esiste una versione di Renoir, e una di Monet. Il soggetto rappresentato è il medesimo, ma diverse sono le tecniche. Monet è più attento a cogliere l'impressione generale, allontana prospetticamente l'isolotto e pone meno attenzione alle figure umane, che si fondono nel paesaggio. Renoir invece assegna alle presenze umane molta più importanza: queste sono più nitide e vicine, i colori usati per la rappresentazione risultano più vivaci e dinamici, infatti tutto il dipinto da una maggiore concezione del movimento. Entrambi gli artisti danno il loro meglio nella realizzazione dei riflessi della luce nell'acqua. Monet usa pennellate più larghe alternando brusche zone d'ombra a zone più illuminate. Renoir frammenta molto più il colore facendo sentire molto meno il peso delle ombre. Questo è un tipico esempio di pittura en plain air.

Il postimpressionismo

Cezanne

La casa dell'impiccato

Questo dipinto partecipo a una mostra impressionista. Se lo stile si accosta molto a quello di questo movimento si intravedono già elementi che fanno superare il movimento. Non c'è nessuna presenza umana, la casa sul primo piano blocca la visuale e si intravede in tutta l'opera la presenza di un altro elemento, caratteristico di Cezanne, che non compare negli impressionisti: la ricerca geometrica dei volumi, che si stagliano con possanza sul paesaggio e che darà poi spunto al movimento cubista.

Sorat

Con Seurat abbiamo il cosiddetto impressionismo scientifico. Come conseguenza della recente scoperta delle nuove teorie scientifiche sul colore Seurat perfezionò un tipo di pittura assolutamente innovativa. Attraverso l'accostamento di tanti puntini minuscoli fatti di colori puri per ottenere tutte le sfumature di colore e dare all'opera una luminosità totalmente nuova. Seurat si rifà dunque al cerchio di colore e agli esperimenti di Chevreul.

Una domenica sull'isola della Grande Jatte

Questo quadro è una tipica espressione della pittura puntinista di Seurat. Per realizzare l'opera ci vollero diversi anni. Questa è frutto di un attento studio della composizione che Seurat fece disegnando moltissimi bozzetti del luogo sempre allo stesso giorno e alla stessa ora prima di iniziare la riproduzione focalizzandosi sulla ricerca cromatica di una luminosità innovativa. Le figure appaiono astratte e immobili, come sospese in aria in un precario equilibrio.

Gauguin

L'attività artistica di Gauguin iniziò dall'impressionismo, ma poi se ne distaccò quasi subito. Risente delle influenze delle stampe giapponesi, come testimonia la sua ricca collezione e alcuni dipinti come l'onda. Compì numerosi viaggi alla ricerca delle origini dell'uomo, specialmente a Tahiti in Polinesia, dove raffigurò molti indigeni. I titoli dei suoi quadri sono provocatori e molto importanti per capirne l'intento. È ravvisabile un recupero del bidimensionalità.

Dove siamo? Chi siamo? Da dove veniamo?

Con questo quadro, dalle dimensioni considerevoli Gauguin voleva chiudere la sua attività artistica. Infatti subito dopo abbiamo un tentativo di suicidio. Lo sviluppo orizzontale riprende i fregi greci. È rappresentata l'allegoria della vita, dalla nascita, simboleggiata dal bambino a destra, alla morte, rappresentata dalla vecchia sconsolata a sinistra. L'uccello bianco accanto alla vecchia rappresenta la vanità delle parole. Il giovane luminoso al centro è l'unico uomo in una narrazione tutta al femminile. Rappresenta la giovinezza nel suo momento più esaltante, quello di cogliere un frutto da un albero, probabilmente simbolo religioso del peccato. I pensieri della vecchia indugiano sulla vita passata in una allegoria che indica: Quale è il nostro scopo?

Van Gogh

Assieme a Gauguin e Cezanne rappresenta una delle punte post-impressioniste. I suoi insuccessi con la critica furono spesso bilanciati dal supporto economico del fratello Theo, tanto che comprò molti suoi quadri. Iniziò come commerciante d'arte, ma poi si dedicò alla pittura. Era sempre in uno stato di depressione, come se fosse compresso in un gabbia. La depressione diventa poi crisi psichica, con eccessi autopunitivi. Si tagliò un orecchio in seguito a una discussione con Gauguin e si fece rinchiudere in un manicomio. Alternava momenti di euforia a momenti di fortissima depressione che lo portarono alla morte.

I mangiatori di patate

In questo dipinto Van Gogh ritrae cinque contadini mentre mangiano patate. Le figure appaiono brutte, mal vestite e scarnie mentre attingono da un unico piatto di portata al centro. La volontà dell'autore di presentarle in un momento qualunque della giornata è da riscontrare come una scelta di maggiore realismo che non rappresentarli di Domenica mentre indossano abiti di società. L'ambiente scarsamente illuminato sembra che la tela sia dipinta monocromatica. Van Gogh stesso afferma che se un dipinto non odora di fumo e pancetta allora non è un bel dipinto.

La paesaggistica in Van Gogh

I paesaggi disegnati da van Gogh sono caratterizzati dalla ricca luminosità che li compone. Il colore predominante è il giallo. La vivacità espressiva è data dall'accostamento dei colori complementari. Nella veduta di Arles con iris al primo piano si colgono questi dettagli. Il punto di fuga è all'estrema sinistra mentre gli iris blu si stagliano su uno sfondo verde che migra al giallo. Il passaggio al cielo è dato dalla vegetazione verde dalla quale guizzano i tetti rossi. Il cielo è composto da sfumature di colori blu, verde acqua e violetto.

Notte stellata.

Questa tela presenta una serie di effetti dinamici notevoli. Il soggetto principale è il cipresso in primo piano, che vuole salire fino ad arrivare all'infinito, simbolo della pace interiore che il povero Van Gogh non è mai riuscito a raggiungere. Il paesino di Saint-Remy è dominato dalla cuspide di un campanile, mentre l'uliveto sulla destra sembra ribollire. E colline che attraversano diagonalmente la tela sullo sfondo si trasformano in pericolose onde di un immenso mare, e questo moto si ripercuote nel cielo, dominato dalla falce di luna e dal suo alone. Il cielo sembra attraversato da una corrente che trasporta le stelle, piccole sfere di fuoco. Il paesaggio è il riflesso dei sentimenti dell'artista, turbato e scosso dalla sua precaria e turbolenta situazione psicologica.

Campo di grano con volo di corvi

Questa, una delle ultime opere dell'artista prima del suicidio, rappresenta lo stato d'animo di Van Gogh. Mai prima d'ora l'artista aveva osato dipingere con tanta violenza. È raffigurato un campo di grano scosso dal vento, solcato da tre viottoli. Il grano è reso con frustate di giallo disordinate, sul quale si innalza scomposto uno stormo di corvi neri. La profonda luminosità del cielo blu e del grano dorato sembrano soccombere d'innanzi al nero delle nubi, che incede verso il basso avvolgendo il dipinto. Qui Van Gogh si sente come un uccellino in gabbia, pronto ad accogliere inerte la propria fatalità

Henri de Toulouse-Lautrec

La breve e sofferta vita dell'artista dura solo 37 anni.

Da bambino i ripetuti traumi al femore ne compromisero la corretta crescita ossea. Studiò bene, e conobbe da giovane Vincent van Gogh, con il quale strinse una grande amicizia. Frequentò cabaret, circhi e case di tolleranza. Sfinito da alcol e altri problemi di salute morì di sifilide. Entrò in contatto con la pittura illuminista della quale ne rifiutò molti aspetti, come i soggetti, la pittura en plein air, il paesaggio, i colori luminosi e l'assenza dei contorni.

Il Moulin Rouge

Questo quadro è tra i più significativi dell'autore. Erede della pittura di Degas nell'assenzio e Lezioni di ballo, viene raffigurato il celebre locale con la sua assidua frequentazione. Lautrec coglie i personaggi come se fossero in un ideale isolamento, come dimostrano i personaggi seduti al tavolo: nessuno parla, tutti hanno l'aria persa. Lo stesso autore si raffigura, in compagnia dell'alto cugino, sullo sfondo, come se fosse solo di passaggio. Il dipinto è tagliato trasversalmente dal bancone. La donna in primo piano che risalta, con il volto sfumato di verde è un retaggio impressionista e ha lo scopo di trasportare lo spettatore all'interno della rappresentazione.

Art Nouveau

Quest'arte si è sviluppata principalmente come conseguenza della caduta del mercato dell'artigianale. Con le innovazioni introdotte dall'industrializzazione il mercato industriale ha soppiantato quasi totalmente quello artigianale. Ma i prodotti industriali risultano essere tutti meno elaborati, e la mano dell'artista non è più riconoscibile, la quantità va a sacrificare la qualità. Nasce quindi l'esigenza di dare dignità artistica ai prodotti industriali, sia per un risvolto economico, infatti avrebbe avuto un ricco pubblico rappresentato dalla borghesia che un risvolto artistico per dare un nuovo sbocco a movimenti artistici. Si sviluppa in tutta Europa attraverso differenti nominazioni, le più importanti sono quelle francesi (Art Nouveau, dal nome del negozio che per

primo offrì questi prodotti), in Italia Liberty, in Inghilterra Modern Style, in Spagna semplicemente modernismo.

Antoni Gaudì

Casa Milà

Questa costruzione di Barcellona rappresenta il traguardo artistico di Gaudì. La struttura sembra essere scavata dal vento e dall'atmosfera. È composta di blocchi di pietra la cui forma e peso è accuratamente studiato. Sopra la costruzione, sul tetto, è praticabile, e sono posti dei particolari oggetti, camini e figure fantastiche che simbolicamente diventano guardiane della città catalana. La forma che sembra più scultorea che architettonica, viene messa in risalto dal gioco di parti in ombra e parti illuminate, che variano le sue sembianze con il variare del tempo rendendo il tutto dinamico e suggestivo.

Josef Hoffmann

Palazzo Stoclet

In questa opera d'architettura Art nouveau, Hoffmann incarna bene l'ideale della fusione di tutte le arti. All'esterno il palazzo si offre alla vista con le sue superfici totalmente nude. Sono formate da semplici lastre di marmo di cui si perde ogni tridimensionalità. Hoffmann le tratta come se fossero fogli da disegno, marcandone le finestre e eliminando ogni elemento dell'ecletticismo storicistico, che prediligeva elementi decorativi come lesene, del tutto assenti nel palazzo. Gli interni si offrono come scrigni ricchi di tesori, dove ogni stanza ha un particolare motivo cromatico differente. Particolarmente ricca e bella è la sala da pranzo, con al centro un tavolo rettangolare. Qui tutto è arte, dal tavolo alle pareti, dalle sedie alle posate. Nelle due pareti laterali i marmi policromi si fondono tra loro come se fossero preziosi arazzi. Due mosaici di Klimt sono qui appesi, raffigurano persone e alberi ridotti a semplice forme geometriche.

Gustav Klimt

Pittore, esponente e fondatore del gruppo secessionista Viennese, da cui se ne staccò solo nel 1905.

Giuditta

Questo quadro ricchissimo mostra una Giuditta moderna. La sua espressione provocatrice, la consapevolezza che ci comunica è simbolo di un'emancipazione femminile in corso. La testa di oloferne decapitata è posta in basso, quasi come se non avesse valore. Tutta l'attenzione l'artista la rivolge all'eroina, che lascia provocatoriamente il vestito scoperto per esaltare la sua bellezza. Non ci sono linee di contorno, il corpo sfuma in uno sfondo irreali. A rendere la rappresentazione ancora più ricca è lo sfondo in oro, retaggio degli studi dell'autore sull'arte bizantina. Allo sfondo dorato si accompagna uno schematico disegno geometrico in cui Klimt sembra sigillare la fine di un'epoca, il diciannovesimo secolo, e l'inizio di una nuova, il novecento.

Ritratto di Adele Bloch-Bauer

Questo quadro dalle dimensioni quadrate è una delle migliori testimonianze dell'uso dell'oro di Klimt. Il soggetto produce un gran contrasto tra i caratteri naturali della pelle, del viso e della chioma, con la decorazione bidimensionale dello sfondo. Il vestito della BlochBauer sembra perdersi nella poltrona, anche se i motivi decorativi sono differenti. Il vestito presenta un motivo di chiara ispirazione egiziana: occhi all'interno di triangoli, la poltrona ha una decorazione a spirali. Sul modello dell'arte bizantina il vestito sembra aprirsi dietro la testa del soggetto come per formare un'aureola.

Danae

In questa opera Klimt abbandona l'uso dello sfondo dorato, per volgersi all'uso di colori vivi. Lo schema geometrico dietro l'opera è quello di una spirale ellittica. La donna riposa nuda, in posizione raccolta e voluttuosa. Il suo corpo è appena sfiorato da un drappo viola, mentre su di lei cade una pioggerellina dorata, simbolo della metamorfosi di Zeus, portatore di una nuova vita. Il contrasto dei colori è molto significativo: dalla chioma focosa alla pioggia dorata e il mantello blu Klimt testimonia il suo incontro e avvicinamento con il gruppo dei fauves francesi.

I Fauves

Il gruppo dei Fauves venne così detto per l'affermazione di un critico nell'ottava sala del salon del 1905. Il termine usato per descrivere le loro opere, bestie, fu felicemente accolto dal gruppo degli artisti. I Fauves si distinguono dagli impressionisti per varie motivazioni. Il colore non deve più essere propriamente quello dell'oggetto, ma frutto di una nuova elaborazione interiore dell'artista. Solo così l'oggetto raffigurato potrà cogliere l'essenza del vero.

Matisse

La danza

Quest'opera di Matisse ebbe una lunghissima gestazione, come ci fanno capire le dimensioni colossali del quadro (due metri e mezzo per quattro). Sul tema delle figure danzanti tornerà molti anni dopo componendo un trittico. La composizione è formata da tre colori principali, il verde brillante per il prato, il blu scuro per il cielo e il rosso per i corpi. L'unico richiamo alla voluminosità dei corpi è data dalla linea marcata di contorno. La danza vorticoso di questi corpi obbliga la fanciulla in primo piano a lasciare la mano della compagna, protraendosi in avanti nel desiderio di riprenderla, mentre viene assecondata dall'altra ragazza che si incurva indietro. Il significato del quadro rappresenta l'umanità e la fratellanza, nel girotondo della vita.

Il ponte

Questo gruppo di giovani artisti si raccoglie attorno a Kirchner fonda il primo espressionismo tedesco. Il nome viene tratto da un passo della filosofia di Nietzsche di cui i giovani artisti sono

imbevuti. Nel Zarathustra Nietzsche diceva che l'uomo è come una fune sospesa sopra un abisso tra il vecchio e il nuovo, tra la Bestia e l'uomo nuovo. Il pregio dell'umanità non è l'essere un fine, ma un ponte. In pittura questo si traduce in tendenze differenti, volte tutte a rompere con l'ottocento realista e impressionista, in luogo del nuovo espressionismo. L'importanza e l'enfatizzazione dei colori avviene grazie all'influenza dei Fauves francesi, tanto che Kandinskij li chiamò i Fauves tedeschi.

I temi dell'espressionismo in generale sono la decadenza dei valori morali, disumanizzazione della società borghese, angoscia esistenziale, incombenza della morte e solitudine umana.

Kirchner

Cinque donne per strada

Questo quadro è ambientato in una squallida via di Berlino di sera, illuminata dalle lampade a gas, che gettano questa luce giallognola e verdiccia. L'illuminazione mette in risalto gli abiti blu nerici delle prostitute, addobbate con delle pellicce verdi e con esagerati cappelli. I volti delle donne hanno lineamenti taglienti, e sono innaturalmente abbelliti. Sembrano cinque uccellacci del malaugurio. Simboleggiano una società decadente, senza una morale solida, rappresentata dalla scelta del soggetto, e dall'inaridirsi dei rapporti umani riprendendo quei temi che farà suoi nella poesia T. S. Eliot in "The waste land".

Munch

Il grido

Questo è il quadro più famoso di Munch. È ricco di simbologie. Il ponte rappresenta l'arduo cammino della vita, ma l'attenzione maggiore va posta nell'individuo serpentino che urla. Sembra non avere ossa, la sua testa senza capelli ricorda quello di un sopravvissuto a qualche catastrofe, le narici ridotte a due punti neri, gli occhi sbarrati sembrano osservare la più orribile delle scene. La bocca si apre deformando tutto il cranio. Le labbra nere sembrano quelle di un cadavere. Le linee curve che compongono il mare e il cielo fiammeggiante sono le stesse che corrono lungo l'urlatore, e simboleggiano la partecipazione della natura al grido dell'uomo. Questo uomo è un individuo che si è smarrito, che urla l'orrore del mondo e della vita, un urlo che, come afferma Munch stesso, proviene da dentro ognuno di noi. È il grido dell'umanità rimasta sola in mezzo a tutti.

Cubismo

Tra tutte le avanguardie artistiche che hanno caratterizzato il novecento la prima per cronologia ed importanza è certamente il cubismo.

Il cubismo nasce dall'esigenza di restituire all'arte la dignità sovrana. Lo stesso Picasso dice che pittura e natura sono due cose diverse, pertanto la pittura è equivalente alla natura. Così conferisce alla pittura un ruolo centrale che neanche l'arte classica le aveva riservato, ritenendo appunto la pittura come imitazione della realtà. Il concetto del cubismo è quello di creare realtà nuove e parallele. Un cubo disegnato in prospettiva è una distorsione della realtà, perché le facce sono tra loro perpendicolari, mentre vengono raffigurate incidenti. Gli stessi lati appaiono distorti. Il

cubismo vuole mostrare un oggetto così come è, uscendo dai canoni prospettici e ancorandosi alla ricerca che aveva caratterizzato lo sviluppo artistico di Cézanne. Il movimento inizia ufficialmente nel 1907 con l'opera *Les Femmes d'Alger (O. J. R. M.)* di Picasso, esposta in una mostra per celebrare Cézanne a un anno dalla sua scomparsa. Esistono due tipi di cubismo:

- Cubismo “analitico”: raffigura semplici forme geometriche, scomponendole e mostrandole in tutte le facce. È tipico della fase iniziale del cubismo.
- Cubismo “sintetico”: si tratta di raffigurare una realtà complessa scomponendo le figure all'interno.

Un altro procedimento molto usato dagli artisti è mostrare lo scorrere del tempo. Un oggetto viene mostrato in più momenti (l'arrotino di Malevich) mentre compie un'azione o mentre l'artista vi ruota intorno per metterne in risalto tutte le facce.

Pablo Picasso

Les demoiselles d'Avignon

Questo quadro di grandi dimensioni è importantissimo, perché dà il via al movimento del cubismo. Il dipinto è frutto di innumerevoli studi, modifiche eseguite nel corso di più di un anno. La vera innovazione riguarda la concezione spaziale della figura: lo spazio non è più un luogo dove porre gli oggetti, diventa oggetto esso stesso, che compenetra le ragazze con contorni obliqui e taglienti. Le tre ragazze sulla sinistra hanno la faccia ispirata alle maschere iberiche, mentre le due sulla destra sono ispirate alle maschere rituali dell'Africa nera. Picasso travolge tutti gli schemi della pittura e del senso comune. Le ragazze non sono presentate in prospettiva, ma si vedono anche parti che dovrebbero rimanere nascoste alla vista, come se il pittore stesse girando intorno alle figure, ecco che appare anche la dimensione temporale nell'opera.

Il ritratto di Vollard

Questo ritratto cubista è uno dei più rappresentativi quadri del cubismo analitico. Anche in quest'opera lo spazio viene posto sullo stesso piano dell'oggetto raffigurato. Tutto il quadro è sottoposto a minuziose frastagliature che colpiscono lo stesso Vollard come lo spazio circostante. Picasso tenta di raffigurare l'essenza più interna dell'oggetto. Sono presenti tantissimi dettagli nell'opera, come un libro sullo sfondo, un giornale in primo piano, una bottiglia sulla sinistra, ma anche un bottone e un orologio da taschino. Questi elementi si perdono nell'unità con lo spazio circostante, che si solidifica penetrando tutto e eliminando i contorni.

Guernica

Questo rimane senza dubbio il più grande quadro mai dipinto da Picasso. Le sue grandi dimensioni, oltre i tre metri di lunghezza, hanno lo scopo di poter essere visto dal maggior numero di persone contemporaneamente possibile. Lo schema del quadro si divide in tre fasce verticali, di cui quella centrale è più grande. Le figure urlanti rappresentano tutta la loro rabbia della guerra. Il pittore sceglie di dipingere in bianco e nero, togliendo i colori, simbolo della vita. A sinistra una madre rivolge al cielo le sue grida mentre regge in braccio il figlio morto. Il suo grido è bilanciato dall'altra parte da un'altra figura urlante. In conformità alle idee cubiste Picasso raffigura sia la scena vista dall'interno di un palazzo, con la lampada, che dall'esterno, con i palazzi in fiamme. Questo simboleggia il fatto che con le bombe si perde la distinzione tra interno ed esterno. I personaggi sono spettralmente illuminati dalla luce delle esplosioni e delle fiamme. Nella fascia centrale il groviglio di corpi mette in risalto gli aspetti più cruenti della guerra. La mano di un caduto a sinistra mostra la linea della vita simbolicamente spezzata, mentre un braccio mozzato regge un frammento

di spada, simbolo di violenza, e un fiore, simbolo di speranza. Il fiore tutto sommato è l'unico aspetto positivo dell'opera, appare sfumato e appena visibile. Si vede una donna che tenta di scappare verso il toro. Un'altra figura regge una candela a petrolio simbolo della regressione a cui conduce la guerra. Il cavallo, simbolo della Spagna, è raffigurato straziato e urlante, con la lingua che sembra una scheggia di vetro. Sono chiari gli intenti del pittore nel voler ritrarre questa scena, una condanna alla guerra civile spagnola, e alla guerra in generale.

Il Futurismo

Il futurismo è un'avanguardia artistica tutta italiana, fondata da Marinetti. La curiosità è che lui non pubblicò il manifesto del futurismo in Italia, dove sarebbe passato in secondo piano, ma lo fece a Parigi, città che aveva visto sorgere il gruppo dei Fauves. Qui la sua opera ebbe maggiore risonanza. Il manifesto è chiaramente provocatorio, esaltando la velocità contrapposta alla quiete riflessiva accademica, disprezzo del debole, gusto del pericolo, elogio alla guerra. Una rivista importante che nasce in questo periodo ad opera di Marinetti (1914) è *Zang Tumb Tumb*. Qui l'autore vuole descrivere una battaglia vissuta due anni precedenti, e per mettere in risalto la simultaneità degli eventi inventa un nuovo tipo di scrittura.

Umberto Boccioni

Gli addii (II)

Questo quadro è la versione cubista di un altro. Qui Boccioni fonde magistralmente le tendenze futuriste con la tecnica più evoluta cubista. La locomotiva e i vagoni sono resi percepibili, anche se le loro linee invadono lo spazio circostante. Il fiume di soldati è raffigurato in momenti temporali diversi, come se fotografassimo tanti fotogrammi mettendo in evidenza il movimento del flusso di abbracci. La locomotiva emette una nube di fumo che si perde nell'ambiente in un gioco di colori suggestivo. Sono usate tre tecniche principali. La simultaneità della scena, sono raffigurate sia le cose che l'artista vede, che quelle che immagina e sono proiezioni e la compenetrazione degli oggetti che si fondono tra di loro nella dinamicità.

Forme uniche nella continuità dello spazio

Questa scultura, alta poco più di un metro, rappresenta i canoni del futurismo. La dinamicità di questa figura che sembra incedere a passi nervosi è sottolineata dalla scia che lascia, che si solidifica. Così la scultura ci appare astratta, enigmatica, e al tempo stesso dinamica. Non c'è l'intento di riprodurre sembianze riconoscibili.

Il cavaliere azzurro

Il gruppo del cavaliere azzurro fu fondato da Kandinskij e Marc, in una mostra allestita nel 1910. Il nome viene da un annuario che gli stessi artisti stavano preparando e il cui titolo fu scelto in via del

tutto casuale. Il gruppo è strettamente legato alla tradizione espressionista tedesca e ai fauves. Fu lo stesso Marc ad unire le avanguardie espressioniste tedesche come il ponte e Neue Vereinigung sotto il nome comune dei fauves tedeschi. Dai fauves riprendono i forti contrasti dei colori, come mette bene in evidenza il quadro Kochel: cimitero e presbiterio di Kandinsky. Così come il gruppo del ponte, anche il cavaliere azzurro ebbe vita breve. Furono organizzate mostre fino al 1914, nel 1911 Kandinsky pubblicò il primo e unico annuario del movimento e nel 1916 Franz Marc venne ucciso al fronte francese. La prima guerra mondiale separò e distrusse con violenza uno dei più fiorenti gruppi di artisti del 900.

Assieme alla corrente artistica questa avanguardia ha il suo corrispettivo musicale. Entra a far parte della corrente anche Arnold Schoenberg, compositore tedesco teorico della dodecafonia il cui metodo fu elaborato proprio in quegli anni.

Lo stesso Kandinsky nel secondo capitolo dello spirituale nell'arte afferma che la musica è l'arte più perfetta, perché non rischia, salvo poche eccezioni, di ricadere nell'imitazione della natura, ma esprime la vita psichica dell'artista.

Kandinsky

Kandinsky nasce nel 1886, ma si trasferisce in Germania dove dà vita al movimento del cavaliere azzurro. Fu costretto a tornare a Mosca per la prima guerra mondiale. Tornò in Germania nel '20 e poi scappò a Parigi durante il nazismo dove vi rimase fino alla morte. Secondo Kandinsky la pittura deve essere come la musica, non *mimesis* della natura, ma astratta, non figurativa. La liberazione dalla dipendenza dell'oggetto fisico può portare alla spiritualità. L'artista nella affronta tre fasi:

- 1) Impressioni della natura esteriore (“impressioni”)
- 2) Espressioni della natura interiore, spesso improvvisate (“improvvisazioni”)
- 3) Espressioni di natura interiore di genesi lenta, di cui l'autore, di cui è fondamentale lo scopo, la ragione e il sentimento (“composizioni”)

Se nelle impressioni gli oggetti sono quasi totalmente riconoscibili, nelle improvvisazioni lo possono essere talvolta con difficoltà, mentre le composizioni sono totalmente astratte. Sono le composizioni nelle quali l'artista riconosce la piena spiritualità.

Il cavaliere azzurro

Tra i primi dipinti dell'autore bisogna citare il cavaliere azzurro, chiamato così solo dopo la mostra del 1912 (in origine il cavaliere) ma composto nel 1903, pur non avendo alcuna allusione con gli elementi tematici che caratterizzano la corrente. Il soggetto scelto è un cavaliere in veste blu che cavalca su una collina in autunno. La scelta del tema cavalleresco è dovuta alla passione dell'autore per le storie popolari del medioevo russo.

La varietà della vita

In questo dipinto, di chiara ispirazione divisionista, l'autore raffigura la campagna russa attorno ad un borgo. Come per il cavaliere, anche qui si notano i gusti dell'autore verso la tradizione medievale e popolare, infatti il dipinto assomiglia ad una stampa popolare. Su uno sfondo verde cupo si stagliano le figure colorate di tutti i ceti sociali, sullo sfondo dei soldati armati nei pressi di un cimitero. Si intravedono le prime ispirazioni dei Fauves francesi, messi in evidenza dai contrasti di colore e dall'essenzialità della rappresentazione.

Murnau. Paesaggio estivo.

In questo quadro Kandinsky dimostra di aver assimilato sempre più l'influenza dei fauves. La collina resa suggestiva dall'intenso giallo, sembra continuata dalle case, trattate con i medesimi colori: blu, giallo e verde (sintesi tra blu e giallo). I monti sullo sfondo si perdono con il cielo cupo, che rende ancor più appariscente la collina.

Impressione VII (Domenica)

In questo dipinto si colgono un uomo ed una donna a braccetto, in basso a destra c'è un cane, in alto due persone in barca. In alcuni casi le figure sono tracciate su uno sfondo già colorato, non racchiuso in una linea di contorno.

Impressione III (Concerto)

Anche in questa impressione sono riconoscibili le forme, ad esempio il pianoforte è la massa nera al centro del palco, mentre il pubblico sugli spalti è altrettanto riconoscibile. Gli oggetti si disciolgono e ad assumere concretezza è il colore, forte e imponente sia nel giallo che nel nero. Solo sul colore si concentra l'attenzione dell'artista.

Improvvisazione VII

In questo quadro, dominato da una forte presenza prospettica, si possono cogliere gli oggetti, anche se perdono la loro funzione il loro significato, al punto di non essere più riconoscibili, tanto che non viene dato un nome al dipinto. L'analogia delle forme nelle improvvisazioni da vita a un linguaggio segreto tipico dell'artista.

Malevic

La vita di Malevic fu molto difficile, rispetto a altri artisti russi lui non abbandonò mai la sua patria. Nel 1917 prese parte alla rivoluzione d'Ottobre, e acquisì grande importanza presso la Russia sovietica. Fu in viso alle autorità solo dopo il 30, morì nel 35. Fu imposta la censura su tutte le sue opere tanto che provocò un grave danno per gli sviluppi artistici del novecento. Entrò in contatto con la pittura impressionista di Monet e fu fortemente influenzato dai fauves e Matisse, ma il suo grande predecessore fu Cezanne, che cercava come lui di rappresentare gli oggetti per la loro essenzialità. Questa tendenza lo ha portato ad approdare all'astrattismo geometrico che lui stesso ha chiamato Suprematismo, in cui l'arte non deve riprodurre forme reali, ma superare ogni realtà e ogni oggettività. L'artista deve pervenire allo scopo senza ricorrere alla raffigurazione di oggetti, l'assoluto privo di relazione con forme concrete.

La raccolta delle segale

A questo dipinto del 1912 Malevic si rifà alle avanguardie futuriste. Si coglie molto bene l'influsso di Cezanne. I personaggi sono raffigurati come composti di cilindri. I colori sembrano rendere i personaggi come fatti di metallo, per mettere in contrasto con il tema, tipicamente contadino.

L'arrotino

Questo quadro è un olio su tela di evidente ispirazione cubista. Il soggetto è rappresentato in tutto lo svolgersi dell'azione come se fosse fotografato in diversi fotogrammi. Rispetto al cubismo di Picasso l'olio è ricco di colori.

Quadrangolo

È la prima opera Suprematista di Malevic. Il quadro rappresenta secondo l'autore l'essenza di tutta l'arte: massima ed estrema semplificazione del soggetto ridotta a forma geometrica,

rappresentazione dell'infinito.

Bianco su Bianco

Questo quadro rappresenta un altro traguardo dell'artista, rappresenta il superamento del colore e il raggiungimento di una nuova dimensione.

Composizione suprematista

In questo dipinto sono giustapposti quadrati e rettangoli di vari colori, e quello blu sembra staccarsi sopra tutti gli altri.

Torso

In questa raffigurazione si può cogliere una critica allo Stalinismo, che aveva negato all'uomo ogni individualità, personalità e creatività (oltre che libertà)