

**LA COLLEZIONE
DI RISO**

MUSEO D'ARTE
CONTEMPORANEA
DELLA SICILIA

RISO

RISO

museo d'arte
contemporanea
della sicilia



Regione Siciliana
Assessorato dei Beni Culturali,
Ambientali e della Pubblica Istruzione,
Dipartimento dei Beni Culturali e Ambientali,
dell' Educazione Permanente
e dell'Architettura e dell'Arte Contemporanea

LA COLLEZIONE DI RISO

MUSEO D'ARTE CONTEMPORANEA DELLA SICILIA

testi

Benedetta Fasone
Rosaria Raffaele Addamo

profili storico-artistici

Francesco Andolina
Valentina Bruschi
Teresa Lucia Cicciarella
canecapovolto
Fabio De Chirico
Benedetta Fasone
Rosaria Raffaele Addamo
Maria Reginella
Simona Tomasino
Mara Truncali

glossario

Teresa Lucia Cicciarella

foto

Fabio Sgroi

progetto grafico
e impaginazione
Cinzia Ferrara

coordinamento redazionale
Antonella Caradonna

redazione
**Riso, Museo d'Arte
Contemporanea
della Sicilia**

Via Incoronazione n. 11
90134 Palermo

stampato con il
finanziamento delle
Iniziative direttamente promosse
di Educazione Permanente
Servizio Promozione
e Valorizzazione, U.O.XV,
Es. Fin. 2007

si ringrazia

ANGALA
HOTELS

**Riso, Museo d'Arte
Contemporanea
della Sicilia**

direttore

Sergio Alessandro

coordinamento progettuale
Renato Quaglia

coordinamento generale
Antonella Amorelli

coordinamento organizzativo
Rita Bertoni

Bruno Giordano
Antonio Mirabella
Silvia Renda

coordinamento editoriale
Benedetta Fasone

segreteria
Francesca Lo Giudice

Antonio Aiello
Roberta Provenzano
Iolanda Tumminia

coordinamento comunicazione
Rosaria Raffaele Addamo
Tatiana Giannilivigni

educazione e relazioni
internazionali
Daniele Maruca

Maria Romana Tetamo
Raffaella Quattrocchi

amministratore
Martino Pernicone

Giuseppe Spagnolo

conservazione e restauro
Giuseppe Mercurio

fotografo
Fabio Sgroi

ufficio relazioni
con il pubblico
Anna Vassallo

Amici del Museo
presidente
Giuseppe Imburgia

S.A.C.S.
**Sportello per l'Arte
Contemporanea della Sicilia**

curatore 2009
Helga Marsala

info@palazzoriso.it
www.palazzoriso.it
tel. 091 320532
fax 091 6090166

GLOSSARIO

ANAMORFOSI

Nelle arti figurative, si intende per a. la rappresentazione di un oggetto in forte deformazione prospettica, tale che la sua visione corretta possa avvenire solo da un punto di osservazione diverso da quello frontale o attraverso uno specchio deformante. Il procedimento anamorfico, collegato alle ricerche rinascimentali sulla prospettiva, ebbe massima diffusione nel Manierismo e nel Barocco, per poi essere ripreso dal Surrealismo novecentesco. Nella storia dell'arte, il più celebre esempio di A. è dato dal teschio introdotto da Hans Holbein il Giovane ne *Gli Ambasciatori* (1533, Londra, National Gallery).
Cenni bibliografici: E. Panofsky, *La prospettiva come forma simbolica*, Milano 1961; J. Baltrusaitis, *Anamorfosi o magia artificiale degli effetti meravigliosi*, Milano 1978.

ART BRUT

Termine dal francese: arte grezza, rozza, coniato dall'artista francese Jean Dubuffet nel 1945, per designare l'opera di *outsiders* ovvero quanti si collocano esternamente (per scelta o per status) al sistema dell'arte: si tratta della creazione spontanea dei bambini o degli appartenenti a culture "primitive" e soprattutto di quanti, affetti da patologie psichiche, sono spinti all'arte indipendentemente da condizionamenti culturali, sociali o di tradizione. L'interesse per le *irregolarità dell'arte* e più specificamente per la produzione dei malati di mente era stato stimolato, all'inizio del Novecento, da parte dello psichiatra e psicoterapeuta tedesco Hans Prinzhorn: nel secondo dopoguerra Dubuffet riprende le teorie del medico e presenta nel 1947 a Parigi (Galerie René Drouin) le opere raccolte in ospedali psichiatrici francesi e svizzeri. Nel 1948 Dubuffet fonda insieme a Jean Paulhan, Michel Tapié, Charles Rattou e André Breton la *Compagnie de l'Art Brut* per collezionare e valorizzare l'opera di tutti gli irregolari, indenni alla cultura artistica. Nel 1964 viene pubblicata una monografia sulla collezione e tre anni dopo questa (oltre 4000 opere) viene esposta presso il Musée des Arts Décoratifs di Parigi. Nel 1971 viene aperto a Losanna il Musée de l'Art Brut.

Cenni bibliografici: J. Dubuffet, *L'art brut préféré aux arts culturels*, Galerie René Drouin, Paris 1949; G. Dorflès, *Ultime tendenze nell'arte d'oggi*, (XXI ed.) Milano 2005; E. di Stefano, *Irregolari. Art Brut e Outsider Art in Sicilia*, Palermo 2008.

ARTE CINETICA

Arte del movimento, vede i suoi prodromi – intesi come interesse da parte degli artisti per la resa del movimento nell'opera d'arte, fino a quel momento costituzionalmente statica – nelle ricerche del Futurismo, per poi trovare diffusione e sviluppo a partire dagli anni Cinquanta. Nel 1955 due mostre suscitano notevole interesse sull'argomento: una tenutasi a Losanna, l'altra a Parigi (*Le Mouvement*, Galerie Denise René) accompagnata da un manifesto redatto dal critico Pontus Hulten. Dalla ricerca incentrata sul movimento nascono diverse tipologie di opere, divisibili in due grandi categorie: quella degli *oggetti in movimento*, *semoventi* o *eteromoventi* (come i *mobiles* di Alexander Calder, che si muovono grazie a semplici spostamenti d'aria) e quella degli oggetti messi in moto da meccanismi in essi incorporati (è il caso delle complesse macchine create da Jean Tinguely). Numerose mostre di A. hanno luogo in Italia negli ultimi anni Cinquanta: nel 1959, inoltre, si costituisce a Milano il Gruppo T (Gabriele De Vecchi, Davide Boriani, Gianni Colombo, Giovanni Anceschi, Grazia Varisco) con l'intento di analizzare la dimensione temporale (*T*, appunto) come fattore condizionante tanto la percezione dell'opera quanto la sua struttura. Cenni bibliografici: G. Dorfles, *Ultime tendenze nell'arte d'oggi*, (XXI ed.) Milano 2005; L. Vergine, *Arte programmata e cinetica 1953/63 – l'ultima avanguardia*, catalogo della mostra, Milano 1983.

ARTE CONCETTUALE

La volontà di ricerca e la tensione verso la libertà creativa caratterizzano, così come negli anni delle avanguardie storiche, anche gli anni Sessanta, decennio nel quale si puntualizza, secondo diversi aspetti, la necessità di un'arte il cui valore non risiede tanto nell'oggetto finito (l'opera d'arte) quanto nel processo d'ideazione dello stesso, nell'elemento conoscitivo e gnoseologico alla base dell'operazione artistica. Precursore riconosciuto di tale attitudine è Marcel Duchamp (cfr. Dada); il termine e l'A. propriamente detta, invece, già accennati nell'ambito di Fluxus, vengono elaborati nel 1967 da Sol LeWitt (*Paragraphs on Conceptual Art*) che afferma il primato dell'idea come elemento di maggiore importanza nel processo artistico. Momenti chiave della definizione dell'A. sono inoltre il saggio di Lucy Lippard e John Chandler *The Dematerialization of Art* (1968) e la mostra *When Attitudes become Form* (curata da Harald Szeemann, Berna 1969). Aspetto fondamentale della ricerca C. è l'analisi del linguaggio (condotta in special modo da un gruppo di artisti di New York, tra i quali Joseph Kosuth e Lawrence Weiner; ed ancora da Bruce Nauman) e dell'intero sistema dell'arte, commerciale e politico (Inghilterra, gruppo di *Art and Language*) o, ancora, dei concetti di spazio e tempo (ad esempio nell'opera di On Kawara). In ambito C. rientra – sebbene il termine non riesca a contenere in maniera esaustiva la sua complessità e pluralità - l'opera di Joseph Beuys. In Italia rientrano in area C. molti lavori di Alighiero Boetti, Michelangelo Pistoletto, Giulio Paolini e, come importante precursore, Piero Manzoni. Cenni bibliografici: F. Menna, *La linea analitica dell'arte moderna*, Torino 1975; G. Dorfles, A. Vettese, *Arti Visive, Il Novecento*, Bergamo 2003.

ARTE CONCRETA

Definizione elaborata nel 1930 in Olanda da Théo Van Doesburg per una tipologia di arte astratta basata su forme geometriche semplici. Le opere di A. mostrano generalmente una derivazione – più o meno diretta – dalle esperienze russe del Costruttivismo e Suprematismo e dal Neoplasticismo di De Stijl (Olanda). Diversi anni dopo la formulazione di Van Doesburg, il termine A. viene ripreso da Max Bill (movimento *Konkrete Kunst*) e dai fondatori del MAC milanese (Gillo Dorfles, Gianni Monnet, Bruno Munari, Atanasio Soldati - 1948).

Cenni bibliografici: M. Corgnati, *MAC e dintorni*, catalogo della mostra, Sondrio 1997; G. Dorfles, *Ultime tendenze nell'arte d'oggi*, (XXI ed.) Milano 2005.

ARTE CONCRETA

Definizione legata dal critico Germano Celant, nel 1967 - traendo spunto dalle istanze del *Teatro Povero* di Grotowski - ad una tendenza artistica italiana connessa alle esperienze internazionali dell'Arte concettuale (v.). Espongono alla mostra-manifesto dell'A. curata da Celant (*Arte Povera. Im-Spazio*, Galleria La Bertesca, Genova 1967) Alighiero Boetti, Michelangelo Pistoletto, Giulio Paolini, Mario Merz, Gilberto Zorio, Jannis Kounellis, Pino Pascali, Luciano Fabro, Emilio Prini, Giovanni Anselmo, Giuseppe Penone, Pier Paolo Calzolari, Marisa Merz e anche, inizialmente, Piero Gilardi, Mario Ceroli, Paolo Icaro e Gianni Piacentino. Nel novembre 1967, immediatamente dopo l'esposizione, Celant pubblica su "Flash Art" il testo programmatico *Arte Povera. Appunti per una guerriglia*, che precisa la volontà di un'arte che ricollochi al centro l'uomo, non il sistema; che sia legata alla contingenza, libera da ogni cliché. I materiali dell'A. si fanno semplici, non convenzionali, la riflessione si incentra sull'energia primaria fonte della creatività, sull'azione liberatoria che rinnova il legame uomo-natura. Importanza fondamentale assume la rassegna *Arte Povera + Azioni Povere*, tenutasi ad Amalfi, presso gli Antichi Arsenali ma con diramazioni per le vie della cittadina, nell'ottobre 1968.

Cenni bibliografici: G. Celant, *Arte Povera. Appunti per una guerriglia* in "Flash Art", n. 5, novembre-dicembre 1967; G. Celant, *Arte Povera*, Electa, Milano 1985.

ASTRATTISMO

Modalità d'espressione artistica non esplicitamente figurativa: può definirsi in tal maniera tanto nel caso in cui "astrae" da un'immagine figurale deformandone e modificandone gli elementi essenziali (Dorfles) quanto, soprattutto, nel caso in cui si tratti di arte chiaramente non-oggettiva, non-rappresentativa, ovvero che si avvale esclusivamente di combinazioni di colori e forme con un intento non mimetico, privo di referenti legati alla realtà e dunque immediatamente riconoscibili. L'A. nasce agli inizi del 1900 e prosegue il suo percorso segnando due filoni principali di ricerca, l'uno scaturito dall'esperienza lirica di Wassilij Kandinskij e l'altro derivato dalle ricerche di Piet Mondrian e Kazimir Malevič. In Italia un punto nodale della diffusione dell'A. è la pubblicazione (1935) del testo *Kn* di Carlo Belli. Cenni bibliografici: C. Belli, *Kn*, Milano 1935; W. Kandinskij, *Lo spirituale nell'arte*, ed. it., Bari 1968; W. Kandinskij, *Punto, linea, superficie*, ed. it., Milano 1968; F. Menna, *La linea analitica dell'arte moderna*, Torino 1975.

AVANGUARDIA

Termine mutuato dal gergo militare ed indicante, nella storia dell'arte, quei gruppi e movimenti che si pongono in esplicita polemica nei confronti della tradizione, manifestando dunque una forte volontà di superamento della stessa. Nel concetto di A. è infatti racchiusa l'idea di avanzamento, di innovazione propositiva. Generalmente si indicano come A. storiche quelle manifestatesi tra il 1900 e gli anni Trenta circa (tra queste Cubismo, Futurismo, Dada e Surrealismo: v.) e come neo-A. o seconde A. quelle manifestatesi negli anni Sessanta e Settanta. Cenni bibliografici: M. Calvesi, *Le due avanguardie. Dal Futurismo alla Pop Art*, Lerici, Milano 1966.

BODY ART

Termine derivante dall'inglese (*arte del corpo*), entrato a far parte, dopo il 1968 ed in special modo all'inizio degli anni Settanta, del linguaggio critico internazionale per indicare il complesso di esperienze artistiche che hanno al proprio fulcro il corpo dell'artista stesso. Traendo spunto dal *teatro della crudeltà* di Antonin Artaud, gli artisti operanti in tal senso sperimentano sul proprio fisico limiti, nuove – spesso radicali – esperienze: si vedano ad esempio i primi lavori della serba Marina Abramovic, della francese Gina Pane, dell'italo-americano Vito Acconci. Radicale, nell'ambito della B., l'esperienza dell'Actionismus viennese (protagonisti: Arnulf Rainer, Rudolf Schwarzkogler, Hermann Nitsch). Cenni bibliografici: L. Vergine, *Il corpo come linguaggio. La body art e storie simili*, Milano 1974; L. Vergine, *L'arte in trincea. Lessico delle tendenze artistiche 1960-1990*, Milano 1996; S. O'Really, *Body in Contemporary Art*, London 2009.

COLLAGE

Termine tratto dalla lingua francese, indica la tecnica utilizzata per la realizzazione di opere presentanti sovrapposizione di carte, fotografie, ritagli di giornale o altri elementi e – per metonimia – le opere stesse create attraverso tale tecnica. Alla metà dell'Ottocento alcuni tra i primi fotografi sperimentarono la combinazione di più immagini sia mediante l'esposizione multipla di una stessa pellicola, sia tramite l'utilizzo di diversi frammenti fotografici incollati: in ambito pittorico l'introduzione del C. avviene ad opera dei cubisti (*papier collé*), con l'intuizione di Georges Braque (1912) dell'applicazione, sulla tela, dapprima di brandelli di legno, carta da parati e stoffe. Il risultato, da considerarsi l'esatto contrario del classico *trompe l'oeil* (dunque adottato non con intento imitativo, bensì con l'accettazione piena, all'interno del quadro, di elementi estranei al canone pittorico), ha largo seguito nell'arte del Novecento ed oltre, divenendo importante componente in special modo del lavoro delle avanguardie di inizio secolo (Futurismo, Dada, Surrealismo: v.). Cenni bibliografici: G. Dorfles, A. Vettese, *Arti Visive. Il Novecento*, Bergamo 2003.

COLOR FIELD

Espressione inglese (*campo colorato*; detta anche *color field painting*) coniata dal critico Clement Greenberg nel 1962 per indicare l'opera di alcuni artisti attivi negli Stati Uniti, nell'ambito dell'Espressionismo astratto. Tali artisti – Barnett Newman, Mark Rothko, Ad Reinhardt, Clyfford Still – prediligendo i valori cromatici e l'uso del colore quale spunto principale per le proprie creazioni, distinguevano la loro ricerca dal versante gestuale occupato dai protagonisti dell'Action Painting (J. Pollock, W. De Kooning). Caratteristica del C. è dunque la tela (spesso di grandi dimensioni) resa piano uniforme di colore, campitura piatta che talora si estende ad una gamma cromatica ridotta, non più di due-tre tinte per la singola opera. La tela diviene, specialmente in Rothko, elemento fortemente spirituale, *campo evocativo* potenzialmente estendibile all'infinito. Alla prima generazione dei C. *painters*, Greenberg associa, due anni più tardi, un ulteriore gruppo di artisti, presentandoli nella grande mostra Post Painterly Abstraction (County Museum of Art, Los Angeles, 1964). Cenni bibliografici: C. Greenberg, *Art and culture: Critical Essays*, Boston 1965; G. Dorfles, A. Vettese, *Arti Visive. Il Novecento*, Bergamo 2003.

CORRENTE

Denominazione del movimento artistico-letterario fondato nel 1938 a Milano intorno alla rivista di Ernesto Treccani "Vita Giovanile", in seguito ribattezzata "Corrente di Vita Giovanile". Offrendosi come libero spazio d'aggregazione e confronto, la rivista attrae intellettuali e giovani pittori italiani (in contrasto con le ipotesi teoriche e stilistiche dei *novacentisti*: v. Novecento) quali Renato Guttuso, Ennio Morlotti, Giuseppe Migneco, Renato Birolli, Aligi Sassu ed ancora Alfonso Gatto ed Elio Vittorini: un ruolo importante assume il dibattito sull'arte europea e sul forte impatto generato da opere quali la picassiana *Guernica*. Il gruppo di C., connotato da idee politiche in netto contrasto con il governo fascista, organizza due esposizioni collettive nel 1939: in occasione della seconda (inverno 1939) la rivista pubblica un appello rivolto agli uomini di cultura italiani che, non gradito al governo, provocherà la censura fascista e la soppressione della rivista stessa (1940). Qualche mese più tardi il gruppo inaugura uno spazio espositivo, la *Bottega di Corrente*, con la direzione di Duilio Morosini. Gli anni della guerra tuttavia rendono difficile il proseguimento dell'attività, a causa dell'antifascismo manifestato dagli artisti: posizione, questa, che porterà alla chiusura forzata della galleria nel marzo 1943. Dopo tale evento gran parte degli ex membri di C. si associa alla resistenza, per poi tornare in attività al termine della guerra con l'adesione al Fronte Nuovo delle Arti (v.).
Cenni bibliografici: R. De Grada, *Il Movimento di Corrente*, Milano 1952

CUBISMO

Avanguardia (v.) storica nata a Parigi nel 1907-08, dal lavoro dello spagnolo Pablo Picasso e del francese George Braque ed essenzialmente dal dipinto picassiano *Les demoiselles d'Avignon* (1906-07, Museum of Modern Art, New York) e dai paesaggi de l'Estaque che Leger inizia a dipingere nell'estate del 1908, applicando al paesaggio la frammentazione *analitica* della visione osservata in Cézanne. Punto di partenza e d'arrivo del C. è la realtà non come essa è, ma la realtà *pensata* ed analizzata con sguardo libero dai condizionamenti della prospettiva tradizionale, che richiede un unico punto di vista e coerenza mimetica con il reale. Il termine C. viene introdotto – in accezione negativa – dal critico Louis Vauxcelles, che non accetta la scomposizione operata da Braque, considerata come mera riduzione delle forme a "cubi" e schemi geometrici. Le innovazioni del C., come la scomposizione dei piani e l'introduzione nell'opera di una *quarta dimensione* (il fattore *tempo* dibattuto da Guillaume Apollinaire, poeta e teorico del gruppo), ed ancora l'approccio mentale e strettamente analitico alla creazione artistica, rendono il C. un'avanguardia di enorme impatto nella storia dell'arte. La parabola del C. è normalmente distinta dalla critica in tre fasi: una prima fase protocubista, cézanniana (1907-09), una seconda detta *analitica* (fine 1909-12) ed un'ultima fase, quella del C. *sintetico*. Un'ulteriore articolazione interna al movimento è quella costituita dal C. *orfico* dei pittori della Section d'Or (1912): Robert e Sonia Delaunay, František Kupka ed infine dalla scultura C. di Alexander Archipenko, Jacques Lipchitz, Ossip Zadkine, Henri Laurens e Julio González.
Cenni bibliografici: A. Gleizes, J. Metzinger, *Du cubisme*, Paris 1912; G. Apollinaire (a cura di), *I pittori cubisti*, Milano 1945.

DADA

Termine sulla cui origine si è tanto discusso e favoleggiato (specie da parte degli artisti che fecero parte del movimento), adottato dal giovane poeta rumeno Tristan Tzara per designare il movimento poetico-artistico costituitosi nel febbraio 1916 intorno al *Cabaret Voltaire* di Zurigo, di Hugo Ball. Crocevia di intellettuali in fuga dalla guerra, angosciati per il perdurare e complicarsi della stessa, il *Cabaret* vede nascere la reazione di quanti al naufragio di valori quali Onore, Patria, Morale, Arte, ritengono siano sostituibili solamente il caso, le forme del grottesco e dell'assurdo. Rompere i legami con il passato, farsi non portatori di verità assolute ma suscitatori del dubbio: questa la volontà di quanti, nei vari punti di diffusione del dadaismo, si dedicano al contempo all'attività letteraria sperimentale e a nuove forme d'espressione che rivoluzioneranno l'arte del 1900 (performances, assemblages, fotomontaggi, installazioni vengono preannunciate – o sviluppate – in ambiente D.). Il gruppo di Zurigo è composto da Tzara, Hans Richter, Hans (Jean) Arp e Sophie Täuber; il gruppo D. tedesco tra gli altri da John Heartfield e Hannah Höch (Berlino), Max Ernst (Colonia) e Kurt Schwitters (Hannover); il gruppo di New York da Man Ray, Francis Picabia e dal rivoluzionario innovatore Marcel Duchamp (i suoi *ready mades* – oggetti comuni, non realizzati dall'artista stesso ma da questi scelti e modificati concettualmente per divenire opera d'arte – cambiano definitivamente lo statuto dell'oggetto artistico ed il valore della creazione individuale).
Cenni bibliografici: T. Tzara, *Manifesti del dadaismo e Lampisterie*, Torino 1990; G. Cortenova, *Dadaismo, dadaismi*, catalogo della mostra, Milano 1997.

FLUXUS

Libero movimento artistico internazionale nato nel 1961, animato da George Maciunas ed ispirato ai suoi esordi dalla riscoperta, in ambito americano, del Dadaismo (v. Dada). Caratterizzato dall'interdisciplinarietà e dalla multimedialità, dalla volontà di rottura di ogni aspetto tradizionale e di ogni norma artistica colpevole di allontanare l'arte dalla vita quotidiana, *F.* incentra la sua attività su concerti sperimentali, happenings, azioni provocatorie. Sul movimento agisce fortemente l'influenza delle attività performative e sperimentali del compositore John Cage. Il primo *Fluxus festival internazionale di musica moderna* viene organizzato da Maciunas in Germania, a Wiesbaden, nel 1962; la seconda edizione si tiene l'anno successivo all'Accademia di Düsseldorf, per iniziativa di Joseph Beuys e Maciunas: si tratta del *Festum Fluxorum Fluxus*, ulteriore rassegna di eventi che, nel pieno spirito di *F.*, coinvolgono tutti i generi artistici senza distinzioni di campo, stile o tecnica. Altri artisti chiave di *F.* sono, in un arco di tempo che giunge fino al 1978, George Brecht, Dick Higgins, La Monte Young, Nam Jun Paik, Joko Ono e il fiorentino Giuseppe Chiari.
Cenni bibliografici: C. Dreyfus, *La breve storia di Fluxus* in "Flash Art", n. 84-85, 1978; A. Bonito Oliva (a cura di), *Ubi Fluxus ibi Motus*, catalogo della mostra, Biennale di Venezia, 1991.

FORMA 1

Gruppo fondato a Roma nel 1947 dagli artisti Piero Dorazio, Giulio Turcato, Pietro Consagra, Carla Accardi, Antonio Sanfilippo, Ugo Attardi e Concetto Maugeri; il manifesto di *F.* viene pubblicato nel marzo 1947, sul primo numero dell'omonima rivista. I membri del gruppo optano per un linguaggio astratto di chiara derivazione postcubista e si auto-definiscono, nel testo sopracitato, al tempo stesso *formalisti e marxisti*, impegnati cioè sul fronte del rinnovamento tanto dell'arte quanto della politica e della società italiane. In quegli anni infuria un aspro dibattito nazionale riguardante l'arte e la sua funzione ideologico-politica: il Partito Comunista mira ad indirizzare gli artisti ad esso aderenti ad una figurazione realista (fondamentale la polemica innescata – sotto falso nome – da Palmiro Togliatti sulle pagine della rivista "Rinascita": egli si schiera decisamente a favore del Realismo Sociale, il cui massimo rappresentante è Renato Guttuso); gruppi di giovani artisti invece, specialmente quelli di *F.* mirano a rivendicare il proprio diritto ad un'espressione libera, nell'opzione per un'astrazione aperta all'arte europea. Il gruppo di *F.* si scioglie ufficialmente nel 1949. Cenni bibliografici: AA. VV., *Forma 1, Mostra Documento*, catalogo della mostra, Roma 1965; G. Di Genova, *Generazione anni Dieci*, Bologna 1982.

FRONTE NUOVO DELLE ARTI

Movimento fondato a Venezia nel 1947 con il coordinamento del critico Giuseppe Marchiori ed inizialmente denominato *Nuova secessione artistica italiana*, a voler sottolineare la forte intenzione di rinnovamento del linguaggio artistico italiano. Firmatari del primo manifesto del *F.*, redatto il 1° ottobre 1947, sono Renato Birilli, Bruno Cassinari, Renato Guttuso, Leoncillo, Ennio Morlotti, Armando Pizzinato, Giuseppe Santomaso, Emilio Vedova e Alberto Viani, artisti quasi tutti legati al Partito Comunista. Notevole successo riscuotono, alla Biennale di Venezia del 1948, le due sale dedicate al *F.*: a quella data, però, cominciano a manifestarsi divergenze interne al gruppo, che ne causeranno lo scioglimento nella primavera del 1949. Cenni bibliografici: G. Marchiori, *Il Fronte Nuovo delle Arti*, Vercelli 1978.

FUMETTO

Con tale termine si indica un linguaggio costituito da più codici di diversa natura, legati principalmente all'immagine e al testo in funzione di una narrazione suddivisa per singole vignette (laddove si intende per *vignetta* una singola scena della striscia, della tavola o dell'intero volume a fumetti). Il termine italiano (legato ai corrispettivi *comics* anglofoni e ai giapponesi *manga*) deriva dalla "nuvoletta di fumo" entro la quale vengono riportate le battute dei personaggi del *F.* L'epoca d'oro di tale genere di comunicazione ed artistico viene considerata quella che va, negli Stati Uniti, dagli anni Trenta ai Cinquanta, con l'invenzione di innumerevoli serie dedicate a supereroi. Celeberrima, ed antecedente, è ancora negli USA la nascita di Topolino, ad opera di Walt Disney. In Italia l'introduzione del *F.* avviene nel 1908 con la fondazione del settimanale *Il Corriere dei Piccoli*. A partire dagli anni Settanta si afferma inoltre in Italia Andrea Pazienza, irriverente figura di innovatore e di artista che ha allargato – con il tono e l'argomento dei suoi lavori – la definizione del *F.* nell'immaginario e nella fruizione comune. Cenni bibliografici: AA. VV., *Il fumetto. Cent'anni di avventura*, Universale Electa Gallimard, 1996.

FUTURISMO

Nato come movimento letterario, ad opera del poeta Filippo Tommaso Marinetti che ne redige e pubblica il *Manifesto* (su "Le Figaro", Parigi, 20 febbraio 1909), diviene una tra le avanguardie più rivoluzionarie e feconde della storia dell'arte e che, programmaticamente, si propone di intervenire su ogni campo della vita sociale: dall'arte alla moda, dalla cucina alle norme di comportamento, fino a ipotizzare una *rifondazione futurista dell'universo* (Balla-Depero, 1915). Il cenacolo marinettiano, nato a Milano intorno alla rivista "Poesia", si struttura presto come gruppo organizzato, i cui componenti sono i pittori Carlo Carrà, Luigi Russolo (pittore e musicista), Giacomo Balla, Gino Severini, Umberto Boccioni, il regista e sperimentatore Anton Giulio Bragaglia e l'architetto Antonio Sant'Elia. L'11 febbraio 1910 compare, come inserto della rivista, il *Manifesto della pittura futurista* seguito, due mesi dopo, da un *Manifesto tecnico* sullo stesso tema. Principi fondamentali del *F.* sono la reazione all'immobilismo della tradizione italiana, con la proposta di un dinamismo che risponda, quotidianamente come nel processo creativo e nei prodotti di questo, alle esigenze del tempo moderno: da qui l'esaltazione dell'automobile e dei processi che ne rispecchiano la velocità; la reazione all'accademismo e al facile moralismo borghese. Fondamentali, tra le altre, le ricerche di Boccioni che, nella scomposizione dei piani pittorici – e conseguente abolizione della prospettiva classica – e nell'introduzione del principio della visione simultanea di un oggetto da diversi punti di vista e al tempo stesso della compenetrazione dell'oggetto con ciò che lo circonda, convergono in capolavori quali la trilogia degli *Stati d'animo* (1911) o la scultura *Forme uniche nella continuità dello spazio* (1913). La prima guerra mondiale, caldamente auspicata dai *F.*, segna un momento di crisi per l'attività del gruppo che si rinnova ulteriormente con le attività del secondo *F.* e in special modo di Fortunato Depero e dell'Aeropittura di Gerardo Dottori (*Manifesto* del 1929).

Cenni bibliografici: F. T. Marinetti, *Futurismo, ad vocem*, in Enciclopedia Treccani; E. Crispolti, *Ricostruzione futurista dell'universo*, catalogo della mostra, Torino 1980; AA. VV., *Futurismo e futurismi*, catalogo della mostra, Venezia, Milano 1986.

GESTALT

Il termine tedesco Gestaltpsychologie (*Psicologia della Forma*) indica una corrente del pensiero psicologico nata in Germania nel 1912 ad opera di Max Wertheimer. Questi, già nei suoi primi scritti, incentrava l'attenzione sulla *percezione*, individuandola non più come processo passivo, di mera ricezione, ma come processo dinamico e subordinato a dei principi organizzativi generali. Lo studioso che si è maggiormente occupato delle relazioni tra arti visive e G. è Rudolph Arnheim, il cui fondamentale *Arte e percezione visiva* è stato tradotto in Italia dal critico d'arte Gillo Dorfles: concetto chiave della teoria di Arnheim rimane, come nel pensiero dei suoi maestri Wertheimer, Köhler e Lewin, la visione come atto creativo, *esplorazione attiva del reale*.

Cenni bibliografici: R. Arnheim, *Arte e percezione visiva*, Milano 1962.

GRUPPO DEGLI OTTO

Gruppo di artisti italiani – Afro, Renato Birilli, Antonio Corpora, Mattia Moreni, Ennio Morlotti, Giuseppe Santomaso, Giulio Turcato, Emilio Vedova – ex componenti del Fronte Nuovo delle Arti (v.), riuniti nel 1952 dal critico Lionello Venturi sotto l'egida comune dell'"astratto-concretismo", individuato come terza via possibile per superare la dura polemica allora in corso tra l'astrattismo e il realismo auspicato dal PCI quale miglior forma d'espressione artistica. Il Gruppo si disgrega già a partire dalla Biennale di Venezia del 1954, occasione nella quale i membri manifestano esigenze divergenti tra loro ed al contempo ricerche riconducibili al più generale ambito dell'Informale (v.).
Cenni bibliografici: L. Venturi, *Otto pittori italiani*, Roma 1952; S. Troisi, *Una natura altra*, catalogo della mostra, Marsala, Palermo 2006.

GRUPPO ORIGINE

Costituito nel 1949 da Mario Ballocco, Alberto Burri, Ettore Colla e Giuseppe Capogrossi, il gruppo suggerisce già dal nome la propria istanza teorica principale: *il bisogno di attingere alla più ingenua, libera, primordiale natura; O. come liberazione dalle molteplici sovrastrutture e come identificazione con la verità in noi stessi contenuta*. La scelta dei quattro artisti, in un periodo denso di dibattiti tra astrattismo e realismo in Italia, va dunque a favore di una modalità sintetica, semplice, che possa attingere direttamente alle forme elementari dell'espressione: ciò è particolarmente evidente nell'"alfabeto" fitto di risonanze archetipiche proposto da Capogrossi e nei primi *Sacchi* e *Muffe* concepiti da Burri. Il gruppo si scioglie già nell'aprile 1951, mantenendo però la propria galleria d'arte attiva fino al 1956.

Cenni bibliografici: M. Ballocco, *Origine*, in "AZ", n. 9, novembre 1950; G. Di Genova, *Generazione Anni Dieci*, Bologna 1982.

HAPPENING

Tratto dall'inglese (*accadimento*), il termine indica un fenomeno di liberazione della dimensione artistica rispetto ai limiti imposti dal "quadro", dalla "scultura" ed in genere da un tangibile "oggetto d'arte" e, al contempo, dalla distanza inalterabile tra autore e fruitore dell'opera. Prima esperienza riconducibile a tal genere è quella concepita dal rivoluzionario compositore John Cage nel 1952 (al Black Mountain College, North Carolina, predispose una *Theatre Piece #1*); nel 1958 Allan Kaprow organizzò i primi *H.* chiarendo come in tal genere di azioni la distanza tra artista-protagonista e pubblico andasse annullata; nel 1959, ancora ad opera di Kaprow, si ha il primo utilizzo "ufficiale" del termine *H.* con l'azione "18 Happenings in 6 Parts" (Reuben Gallery, New York), nella quale il pubblico era invitato ad attraversare le diverse sale agendo a suo piacimento e modificando l'ordine dell'allestimento delle stesse. In senso legato agli *H.* si leggono anche certe azioni (dei primi anni Sessanta) di Jean Tinguely, Yves Klein, Piero Manzoni: certo è che la radice di tali esperienze è riscontrabile all'inizio del Novecento, in special modo con le serate e le azioni futuriste (v. Futurismo) e con gli allestimenti e l'ideologia Dada (v.).
Cenni bibliografici: A. Kaprow, *Assemblage, Environments and Happenings*, New York 1966; L. Vergine, *L'arte in trincea. Lessico delle tendenze artistiche 1960-1990*, Milano 1996; G. Dorfles, A. Vettese, *Arti Visive. Il Novecento*, Bergamo 2003.

HORROR VACUI

Espressione mutuata dal latino (*paura del vuoto*), indicante nella storia dell'arte la tendenza al sovraffollamento di immagini ed elementi decorativi entro lo spazio della figurazione, presente in special modo nella decorazione barocca.

ICONOGRAFIA

Termine dal greco *eikòn*, immagine, e *grafia*, rappresentazione, designante il complesso delle rappresentazioni figurative relative a un dato personaggio o evento: decifrare l'*I.* di un dipinto significa, nell'immediato, individuare l'episodio o le figure rappresentate. Il termine indica anche la disciplina storico artistica che descrive, classifica ed interpreta i temi raffigurati nelle opere d'arte ed il modo in cui è stato raffigurato, nel corso dei secoli, uno specifico soggetto.

INFORMALE

Traduzione dal francese *informel*, termine ideato dal critico Michel Tapié nel 1951 (catalogo della mostra *Véhémences Confrontées*, Galerie Nina Dousset, Parigi) per designare l'esigenza artistica di infrangere le barriere della *forma* (tanto figurale quanto geometrica) a favore del significato assunto dal gesto, dal segno e dalla materia cromatica. L'*I.* si afferma in Europa nel secondo dopoguerra e si manifesta secondo diversi aspetti, senza teorie comuni o organigrammi che ne facciano un gruppo organizzato. È un linguaggio che si lega alle sfere più profonde dell'io, alle radici dell'espressività personale che vogliono affermarsi polemicamente di fronte alla mancanza di certezze e valori, caratteristica della società postbellica. Se negli Stati Uniti si afferma la corrente dell'Espressionismo astratto – contrassegnata dal ruolo centrale assegnato da Pollock al gesto creativo – in Europa l'*I.* può suddividersi, a grandi linee, in due filoni: il primo valorizzante il *segno-gesto* creativo (è il caso dei tedeschi Wols - operante a Parigi – e Hans Hartung; dei francesi Georges Mathieu e Pierre Soulage, degli italiani Afro ed Emilio Vedova), il secondo incentrato sull'utilizzo della *materia* che si fa, essa stessa, protagonista dell'operazione artistica (ciò riguarda i francese Jean Fautrier e Jean Dubuffet, lo spagnolo Antoni Tàpies, gli italiani Ennio Morlotti, Sergio Vacchi). Ulteriore eventualità *I.* è quella dell'utilizzo del *segno*, quasi chiave alfabetica dell'espressione, in Giuseppe Capogrossi e Carla Accardi; impossibile ricondurre, invece, la complessa opera di Alberto Burri all'*I.* in maniera esaustiva.
Cenni bibliografici: E. Crispolti, *L'Informale. Storia e Poetica*, Assisi-Roma 1971.

INSTALLAZIONE

Termine indicante un'opera d'arte che, superato nettamente il confine del quadro o della scultura tradizionalmente intesi, trova una diversa articolazione nello spazio e si presenta realizzata con i materiali più disparati, d'uso comune e non solo. Costante è dunque l'atipicità di forma e materiale, l'impossibilità di classificare un'*I.* secondo le tipologie classicamente individuate per l'opera d'arte. Tale modo d'operare viene avviato negli anni Sessanta, sviluppando alcuni suggerimenti lasciati dall'esperienza del dadaismo. L'*I.* può essere collocata in uno spazio per un tempo più o meno limitato; si definiscono inoltre come *I. site specific* (termine coniato da Robert Morris) o *in situ* quelle realizzate specificamente in rapporto a un dato luogo d'esposizione o all'ambiente urbano o naturale nel quale si andranno a collocare.

IPPEREALISMO

Tendenza apparsa negli Stati Uniti in derivazione dalla cultura della Pop Art (v.), ad inizio anni Settanta, connotata da un virtuosismo tecnico che consente la creazione di quadri, sculture ed installazioni caratterizzate da spiccati aspetti mimetici del reale. Una pittura vicina alla precisione fotografica è quella che contraddistingue l'opera di Chuck Close; la realizzazione di nudi più che realistici tanto allo sguardo quanto al tatto è invece caratteristica dell'altro artista americano John De Andrea. Importante anche l'opera di Douane Hanson, specchio impietoso della classe media statunitense.

Cenni bibliografici: L. Cempellin, *L'iperrealismo "fotografico" americano in pittura. Risonanze storiche nella East e nella West Coast*, Padova 2004.

LAND ART

L'arte della terra (Earth Art), *arte nel paesaggio*: è un termine che designa le operazioni artistiche condotte negli Stati Uniti a partire dalla seconda metà degli anni Sessanta e guidate dalla volontà di intervenire direttamente – seppur tracciando un segno evidentemente effimero – sulla natura incorrotta dai processi di urbanizzazione. Ciò assume al contempo risvolti polemici nei confronti del sistema dell'arte e della mercificazione del prodotto artistico. *L.* è il titolo del film del tedesco Gerry Schum (1969) che documenta gli interventi realizzati dagli artisti americani Walter De Maria, Robert Smithson, Dennis Oppenheim, e da europei quali Richard Long. Storico l'intervento di Smithson sul Great Salt Lake nello Utah: la *Spiral Jetty* del 1970. Dimensione ambientale assume invece in Italia il grande *Cretto* (1985-89), realizzato da Alberto Burri sulle macerie del comune di Gibellina: l'opera, dal forte impatto emotivo, è tra gli esempi di *L.* più grandi al mondo. Cenni bibliografici: L-V Masini, *L'Arte del Novecento*, vol. 10, Firenze 2003.

METAFISICA

Corrente pittorica la cui elaborazione teorica viene discussa nel 1917 a Ferrara dagli artisti italiani Giorgio de Chirico e Carlo Carrà (reduce, quest'ultimo, dall'avventura futurista). Essi adottano il termine di *pittura M.* coniato dal letterato Giovanni Papini nel 1904 per designare un'espressione artistica che, riconnettendosi alla terminologia aristotelica e dunque alla suggestione di una realtà che trascenda quella percepibile ai sensi (dal greco *metà*, oltre; *physichè*, natura) vuole manifestare l'atmosfera enigmatica e suggestiva che avvolge luoghi e situazioni osservate in momenti *straordinari*. Una piazza vuota osservata – e rinnovata allo sguardo, come vista per la prima volta – alla luce di un pomeriggio d'autunno, l'assenza della figura umana che diviene manichino muto ed immobile, sono solo alcuni dei temi ricorrenti nell'opera di de Chirico, già a partire dai capolavori dei primi anni 1910.

Alle proposte teoriche dell'artista si associa il fratello Alberto Savinio e, in un momento appena successivo, il bolognese Giorgio Morandi. La *M.* propone i suoi principi anche all'estero, attraverso i saggi pubblicati sulla rivista "Valori Plastici" (direttore Mario Broglio, 1918-22): enorme è l'influenza di tale corrente artistica sui pittori del Surrealismo (v.) ed oltre. Cenni bibliografici: G. de Chirico, *Sull'arte metafisica*, in "Valori Plastici", n. 4-5, 1919; C. Carrà, *Metafisica*, Milano 1968; P. Fossati, *La pittura metafisica*, Torino 1988.

MINIMALISMO

Tendenza artistica nata negli Stati Uniti negli anni Sessanta (le prime mostre di sculture *M.* sono le personali di Donald Judd e Robert Morris allestite a New York nel 1963). Il termine *M.*, coniato da Richard Wollheim nel 1965, di fatto non viene accettato dalla maggior parte degli artisti che ad esso si riconducono: Judd, Morris, Carl Andre, Dan Flavin, Sol LeWitt; immediato precursore e protagonista ne è Frank Stella. L'approccio analitico all'opera porta gli artisti ad un processo di estrema riduzione e semplificazione degli elementi introdotti, tanto dal punto di vista formale che da quello cromatico; tanto in pittura (Stella) quanto in scultura (nei lavori di Judd, ad esempio, che spesso presentano al contempo materiali sofisticati).

Cenni bibliografici: AA. VV., *Art Minimal*, numero monografico di "Artstudio", n. 6, Parigi 1987; F. Poli, *Minimalismo, Arte Povera, Arte Concettuale*, Roma-Bari 1994.

MONOCROMO

Termine letteralmente indicante *un solo colore* e dunque, in ambito artistico, le opere presentanti un unico campo cromatico. L'opzione verso il *M.* si concentra in Italia nell'ambiente milanese traente spunto dallo Spazialismo (v.) di Lucio Fontana a cavallo tra anni Cinquanta e Sessanta (Manzoni, Bonalumi, Castellani, Dadamaino), ancora nell'opera di Scheggi, Savelli, Scarpitta; negli anni Sessanta con significative esperienze nell'ambito della Scuola di Piazza del Popolo (v.; Mauri, Schifano, Kounellis, Festa, Lo Savio) e negli anni Settanta con il movimento della Pittura Analitica (o Pittura-Pittura: Olivieri, Pinelli, Verna). Punto nodale dell'espressione legata al *M.* è la mostra *Monochrome Malerei*, allestita nel 1960 a Leverkusen da Udo Kultermann, collaboratore della rivista "Azimuth" di Piero Manzoni ed Enrico Castellani. La mostra comprendeva opere di Manzoni, Castellani, Lucio Fontana ed ancora Yves Klein, Ad Reinhardt, Arnulf Rainer e molti altri: tutte caratterizzate da una particolare attenzione al trattamento della superficie e al rinnovato valore assunto dalla stessa ed ancora ai valori ottico-emotivi dell'opera. Cenni bibliografici: E. Castellani, P. Manzoni (a cura di), "Azimuth" nn. 1, 2, Milano 1959-60; G. Celant, *Piero Manzoni*, Milano 1975; *La couleur seule: l'expérience du monochrome*, catalogo della mostra, Lyon : Octobre des Arts, 1988; S. Troisi (a cura di), *Monocromo. L'Utopia del colore*, catalogo della mostra, Marsala 2009.

NATURA MORTA

Genere pittorico individuato dalla rappresentazione di fiori, frutti ed oggetti inanimati, con esclusione della figura umana. La *N.* vede il suo sviluppo particolarmente in Olanda nel Seicento, in seno allo sviluppo della pittura borghese di tema profano, attenta ai temi della vita quotidiana ed agli aspetti naturalistici.

NOVECENTO

Nell'ottobre 1922 nasce a Milano, intorno alla Galleria Pesaro, il *Gruppo del N.*, fondato da Lino Pesaro, Margherita Grassini Sarfatti – che ne sarà instancabile animatrice – e dagli artisti Anselmo Bucci, Leonardo Dudreville, Achille Funi, Gian Emilio Malerba, Pietro Marussig, Ubaldo Oppi e Mario Sironi. Alla XIV Biennale di Venezia (1924) una sala è dedicata ai *Sei pittori del N.*: vi espongono gli artisti del gruppo – Oppi escluso – mostrando una certa compattezza d'ispirazione; la Biennale segna il momento più intenso del limpido e severo purismo propugnato dai sei artisti e segna al contempo la conclusione del "Gruppo", che lascerà a breve il posto al rifondato ed ambizioso Novecento italiano. Obiettivo della Sarfatti è diffondere i valori di un'arte fondata sulle basi di una solida plasticità classica – italiana – e su una limpida visione del reale; il movimento assume portata nazionale con la mostra del 1926 alla Permanente di Milano, inaugurata personalmente da Benito Mussolini e viene pubblicizzato all'estero attraverso numerose altre esposizioni. Il movimento del *N.*, dopo aver suscitato vivi dibattiti e anche aperte reazioni da parte di gruppi di artisti italiani, esaurisce la sua spinta propositiva all'inizio degli anni Trenta. Cenni bibliografici: R. Bossaglia, *Il Novecento italiano*, Milano 1979; S. Troisi (a cura di), *Mediterraneo. Mitologie della figura nell'arte italiana tra le due guerre*, catalogo della mostra, Marsala, Palermo 2008.

NUOVA FIGURAZIONE

Termine al francese *nouvelle figuration*. Tendenza affermatasi in Francia nella seconda metà degli anni Sessanta, a partire dalla mostra *Mythologies quotidiennes* (Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 1964) alla quale partecipano artisti orientati verso un ritorno all'impegno socio-politico ed esistenziale. Tra questi lo spagnolo Eduardo Arroyo e gli italiani Antonio Recalcati, Gianni Bertini, Leonardo Cremonini. Gran parte degli artisti della *N.* si impegnano anche in lavori collettivi di segno pacifista e, durante il maggio 1968, partecipano all'attività del parigino Atelier Populaire des Beaux Arts. Cenni bibliografici: G. Gassiot Talabot, *Mythologies quotidiennes*, catalogo della mostra, Parigi 1964.

NUOVA OGGETTIVITÀ

Traduzione dal tedesco *Neue Sachlichkeit*, il termine indica la corrente artistica affermata in Germania all'indomani della prima guerra mondiale e pervenuta ad una prima definizione nel 1925, con la mostra omonima (curata da Gustav Hartlaub) tenutasi alla Kunsthalle di Mannheim. Significativa esperienza nell'ambito del realismo tedesco, la corrente – i cui massimi esponenti sono George Grosz, Max Beckmann e Otto Dix – mostra una chiara derivazione espressionista ed una forte impronta politica, di chiaro dissenso nei confronti della dissolutezza della società tedesca postbellica: esemplare, in tal senso, il trittico *Metropolis* di Otto Dix, del 1927-28.
Cenni bibliografici: G. Dorflès, A. Vettese, *Arti Visive. Il Novecento*, Bergamo 2003.

PERFORMANCE

Esperienza artistica incentrata non su un oggetto-opera d'arte, ma su un'azione effettuata direttamente dall'artista o da un gruppo di persone da esso coinvolte ed istruite (*performers*). Tale azione, che ha una durata limitata nel tempo, può solamente essere "trattenuta" in parte tramite registrazioni, immagini, video, che assumono un importante valore di documento della stessa. Il termine *P.* viene specialmente utilizzato negli anni Sessanta; antecedenti fondamentali sono le serate futuriste e gli spettacoli dadaisti ed ancora negli anni Cinquanta le *Anthropométries-spectacles* di Yves Klein (con modelle nude e tinte di blu-IKB, che trascinate su tele bianche vi lasciano la loro impronta casuale), *Festino di Primavera* di Meret Oppenheim (1959: un banchetto servito su un corpo di donna) e le *Sculture viventi* (1960-61) di Piero Manzoni.

POESIA VISIVA

Denominazione utilizzata, soprattutto in Italia, per definire una modalità espressiva poetico-visuale diffusasi a partire dai primi anni Sessanta. In quegli anni numerosi artisti si interessano al valore della parola, innanzitutto dal punto di vista semantico e poi da quello estetico e formale; riflettono sull'allontanamento del lessico della cultura rispetto a quello quotidiano e mirano a colmare tale distanza creando un *nuovo volgare*, nel quale i mass-media in ascesa abbiano un ruolo centrale e duplice. Il rotocalco, la pubblicità e gli altri media consentono di parlare alla gente comune: adottandone – materialmente, ad esempio tramite ritagli e collage – la forma stampata se ne prende in prestito la funzione esorcizzando, al contempo, il potere in costante aumento guadagnato da tali media. Nel 1963 a Firenze, dall'incontro tra Eugenio Miccini e Lamberto Pignotti, nasce il *Gruppo 70*, al quale successivamente si legheranno – tra gli altri – Lucia Marcucci, Ketty La Rocca, Mirella Bentivoglio, Giuseppe Chiari, Emilio Isgrò. Altri artisti attivi in Italia nell'ambito della *P.* sono Anna e Martino Oberto e Luca Maria Patella; la tendenza ha ampia diffusione in diversi paesi, non solamente europei.
Cenni bibliografici: R. Barilli, *Parlare e scrivere*, Macerata 1977; AA. VV., *La poesia visiva*, Firenze 1979.

POP ART

Tendenza nata e sviluppatasi tra seconda metà degli anni Cinquanta ed anni Sessanta, riceve la sua definizione ad opera del critico Lawrence Alloway che trae spunto da *popular art*, mettendo in luce come l'aggettivo alluda alle consuetudini di una nuova massa urbana, tempestata da messaggi pubblicitari e nuovi linguaggi da essi derivanti. Benché venga ricordata come corrente artistica eminentemente americana, la *P.* nasce in Inghilterra con la mostra "This is tomorrow" (1956, Whitechapel Gallery, Londra). Gli artisti *pop* vogliono testimoniare i cambiamenti del loro tempo, non manifestare un aperto dissenso nei confronti del consumismo e dei nuovi costumi sociali: a tale volontà si associa una *spersonalizzazione* del fare artistico, che vuole rendere distante il gesto del singolo e le tradizionali tecniche pittoriche. Nel 1962 il gallerista americano Sidney Janis organizza una mostra che riunisce quanti in Europa ed in America aderiscono al pensiero *pop*: tra questi gli italiani Enrico Baj, Tano Festa, Mimmo Rotella e Mario Schifano e soprattutto gli americani Claes Oldenburgh (noto per gli ingrandimenti monumentali di oggetti comuni), Roy Lichtenstein (artista che si impadronisce del linguaggio del fumetto), Tom Wesselman, James Rosenquist ed Andy Warhol, divenuto vero nume tutelare della *P.*, celebre per le serigrafie ritraenti in serie personaggi amati dal grande pubblico, divenuti *icone* del tempo moderno. In Italia il successo della *P.* è segnato dalla XXXII Biennale di Venezia (1964).
Cenni bibliografici: E. Crispolti, *La Pop Art*, Milano 1966.

POSTMODERNO

Il termine, diffusosi negli Stati Uniti nel corso degli anni Settanta ed adottato in Italia a partire dal decennio successivo, intende indicare, tanto nel campo delle arti e della letteratura quanto in quello della filosofia, una tendenza caratterizzata dall'annullamento della distinzione tra cultura elevata e cultura di massa (fenomeno rispecchiante la società tardo capitalista di lì a poco approdante alla globalizzazione) e da una profonda sfiducia verso le teorie che cercano di dare una logica spiegazione al reale. In architettura il termine *P.* viene introdotto e teorizzato in Italia da Paolo Portoghesi ad inizio anni Ottanta e punta in massima parte sul concetto d'introduzione di un eclettismo stilistico svincolato dai criteri necessari di funzionalità propri, invece, del Movimento Moderno.
Cenni bibliografici: G. Dorflès, *Architetture ambigue. Dal Neobarocco al Postmoderno*, Bari 1984; R. Ceserani, *Raccontare il postmoderno*, Torino 1997.

READY MADE

v. DADA

SCUOLA DI PIAZZA DEL POPOLO

Movimento fulcro della cultura artistica romana dei primi anni Sessanta, costituito da un folto gruppo di giovani artisti, perlopiù formati in ambito informale. Il gruppo fu definito in tal maniera poiché era solito ritrovarsi nella zona della capitale ospitante il Caffè Rosati, luogo d'incontro quotidiano per letterati e artisti e la galleria La Tartaruga di Plinio De Martiis, oltre ad altri punti di riferimento. Capofila del gruppo furono Mario Schifano e Franco Angeli, precursori – con il prelievo da loro operato sull'emblematica moderna – della cultura Pop diffusasi a partire dal 1964 anche in Italia. Altri componenti importanti della S. furono Mimmo Rotella (di maggior età rispetto agli altri artisti, celebre inventore nel 1953 del *décollage*), Fabio Mauri (la cui arte è analizzabile in parallelo, con gli *schermi* monocromi concepiti nel primo periodo, con quella del collega Schifano) il greco Jannis Kounellis, i fratelli Francesco Lo Savio e Tano Festa (volto ad una profonda riflessione teorica sull'ottica e i sistemi percettivi dell'opera il primo, creatore il secondo di opere oggettuali nelle quali una parte soggettiva, privata, si oppone a prelievi figurativi dall'immaginario collettivo), Giuseppe Uncini (che sull'utilizzo del Cementarmato appuntò la sua riflessione sull'approccio operativo alla materia).

Cenni bibliografici: M. Fagiolo Dell'Arco (a cura di), *Franco Angeli*, catalogo della mostra, Verona 1965; G. De Marchis (a cura di), *Tano Festa. Opere 1960-1966*, catalogo della mostra, Roma 1967; B. Tosi e M. De Bei Schifano (a cura di), *Mario Schifano Tutto*, catalogo della mostra, Roma 2001-2002; A. Tugnoli, *La Scuola di Piazza del Popolo*, Pistoia 2004.

SCUOLA ROMANA

Tale formula viene correntemente utilizzata per definire due diversi nuclei di artisti, attivi nella capitale tra la seconda metà degli anni Venti e gli anni Trenta ed accomunati dalla reazione ai modi novecentisti.

Nel 1930, in particolare, nasce la *Scuola di via Cavour*: il termine, coniato da Roberto Longhi, designa l'attività di Scipione, Mario Mafai, Antonietta Raphaël e Marino Mazzacurati. S. propriamente detta è invece quella costituita da Corrado Cagli, Emanuele Cavalli, Giuseppe Capogrossi e Fausto Pirandello: la definizione di *École de Rome* si deve al critico francese Waldemar George, che presenta nel dicembre 1933, a Parigi (Galerie Jacques Bonjean) l'*Exposition des peintres romains Capogrossi, Cavalli, Cagli, Sclavi*.

Cenni bibliografici: AA. VV., *Anni Trenta. Arte e cultura in Italia*, catalogo della mostra, Milano 1982; E. Crispolti (a cura di), *Il Cagli romano. Anni Venti/Trenta*, catalogo della mostra, Siena, Milano 1985; M. Fagiolo dell'Arco (a cura di), *Scuola romana. Artisti tra le due guerre*, Milano 1988.

SITUAZIONISMO

Movimento che – a partire dalla fine degli anni Cinquanta – collega una serie di gruppi filosofico-artistici in una critica radicale della società capitalistica e di tutto l'apparato culturale connesso ad essa.

La "Internazionale Situazionista" nasce in Italia nel 1957 a Cosio D'Arroscia (Imperia), con la confluenza di alcuni membri dell'Internazionale Lettrista di Guy Debord, del Movimento Internazionale per una Bauhaus Immaginata (fondato da Asger Jorn, ad Alba), del Gruppo Co.Br.A. e del Comitato Psicogeografico di Londra. L'imperativo categorico del S., ossia la necessità di superamento dell'arte borghese e dell'industria culturale, avrebbe dovuto trovare realizzazione attraverso una rivoluzione culturale sostenuta dal movimento accanto ai partiti operai.

Cenni bibliografici: AA. VV., *Lettrismo e Situazionismo. Incontri a Livorno*, Livorno 2006.

SPAZIALISMO

Movimento ispirato e promosso da Lucio Fontana, fondato a Milano nel 1949 sebbene un prima elaborazione dei concetti portanti dello stesso si trovi già nel *Manifesto Blanco*, pubblicato a Buenos Aires nel 1946 e redatto da Fontana insieme ad alcuni allievi dell'Accademia Altamira. Tale manifesto auspicava l'apertura ai nuovi mezzi tecnici al passo con le recenti scoperte della scienza: concetto che prelude alla teorizzazione dello S., così denominato in riferimento al tempo moderno, proiettato verso una nuova percezione dello spazio, sempre più dilatato ed esplorato. Prime adesioni al gruppo sono quelle del critico Giorgio Kaiserlian e degli scrittori Beniamino Joppolo e Milena Milani; seguono artisti quali Gianni Dova e Roberto Crippa. Al 1949 risalgono i primi *buchi* praticati da Fontana sulla tela; a questi seguiranno i celebri tagli: tale genere di opere viene molto spesso registrato dall'artista con il nome di *Concetto spaziale*. Cenni bibliografici: E. Crispolti, *Fontana e lo Spazialismo*, catalogo della mostra, Lugano 1987; G. Dorfles, *Ultime tendenze nell'arte d'oggi*, (XXI ed.) Milano 2005.

SURREALISMO

Avanguardia artistica nata in Francia nel 1924, anno della pubblicazione ufficiale del Manifesto a firma del poeta André Breton. Il termine *S.*, inventato da Apollinaire per suggerire il tono di una sua commedia teatrale, *Le mammelle di Tiresia* (1917), viene adottato e a quella data definito da Breton quale *puro automatismo psichico attraverso cui si intende esprimere verbalmente, con la scrittura o attraverso qualsiasi altro metodo, il vero funzionamento della mente*. Tale pensiero rende chiara la riflessione condotta sulla psicanalisi e sulle scoperte di Sigmund Freud riguardanti l'inconscio, vero centro propulsore della vita psichica dell'uomo. Per i surrealisti primaria importanza assume il caso, l'associazione inaspettata e rivelatrice che si instaura tra termini e concetti a rigor di logica lontani tra loro: l'automatismo psichico diviene dunque motore principale per la creazione. Breton rimane vivo animatore del gruppo e nel 1929 redige un secondo *Manifesto*; artisti chiave del *S.* sono Max Ernst, André Masson, René Magritte, Paul Delvaux, Man Ray, Hans (Jean) Arp, Juan Mirò, Salvador Dalí; importante anche la partecipazione femminile, specialmente riguardo alle personalità di Meret Oppenheim, Leonora Carrington, Leonor Fini, Dorothea Tanning.

Cenni bibliografici: A. Schwarz, *Storia del Surrealismo 1919-1945*, Milano 1960; A. Breton, *Manifesti del Surrealismo*, Torino 1962; E. Crispolti, *Il Surrealismo*, Milano 1969.

TRANSVANGUARDIA

Tendenza *neoespressionista* italiana nata alla fine degli anni Settanta, teorizzata e battezzata dal critico Achille Bonito Oliva. La *T.* è tra le espressioni più significative della svolta post-moderna che, in quel periodo, promuove un ritorno alle tecniche manuali tradizionali, volendo prendere le distanze dal fiorire di azioni, tecniche e teorizzazioni innovative impostesi nel decennio precedente. Lo stesso termine *T.* vuole suggerire un'idea di *attraversamento*, atta a sostituire il richiamo al progresso ed avanzamento insito nel termine avanguardia (v.).

Gli artisti italiani riuniti sotto la definizione di *T.* sono Francesco Clemente, Sandro Chia, Enzo Cucchi, Mimmo Paladino e Nicola De Maria; gli aspetti salienti della teoria di Bonito Oliva sono riassumibili in tre punti. Primo è il *Genius loci*, ovvero la riscoperta delle radici locali e popolari di ciascun artista (ben riscontrabile soprattutto nell'opera del campano Paladino); un secondo punto è la volontà di liberarsi da qualsiasi dettato ideologico (a favore di *un nuovo atteggiamento che non predica alcun primato se non quello dell'arte e della flagranza dell'opera*); terzo, infine, l'andamento definito come proprio dell'artista, che cammina e crea con sguardo proiettato non solamente in avanti ma lateralmente, a considerare anche i fenomeni marginali o inattesi.)

Cenni bibliografici: A. Bonito Oliva, *La Transavanguardia italiana* in "Flash Art", n. 92-93, 1979; A. Bonito Oliva, *La Transavanguardia italiana*, Milano 1980.

VANITAS

Tipologia di *natura morta* (v. termine) affermatasi alla fine del XVI secolo nei Paesi Bassi di fede calvinista e largamente diffusasi nel Seicento nell'Europa della Controriforma cattolica. La *V.*, che trae il nome dal versetto biblico dell'Ecclesiaste (I, 2) "Vanitas vanitatum, et omnia vanitas" (Vanità delle vanità, tutto è vanità) illustra, mediante composizioni di simboli ed allegorie, il tema filosofico e religioso dell'ineluttabilità della morte, dell'inconsistenza dei beni terreni e della transitorietà dei piaceri umani. Talvolta la tipologia della *V.* si riscontra in contesti esoterici o massonici, recando significati ab origine comprensibili solamente agli adepti di tali gruppi.

VIDEO ARTE

Tipologia artistica che utilizza, quale mezzo d'espressione, una serie di immagini registrate e trasmesse attraverso modalità di diverso tipo (può trattarsi di trasmissione su uno o più monitor, proiezione su schermo o altri supporti, o ancora installazioni interattive). Gli esordi di tale genere sono legati alla ricerca dell'artista coreano Nam Jun Paik il quale, a partire dal 1963, sperimenta la distorsione delle immagini trasmesse da televisori ai quali vengono accostati dei grossi magneti. In Italia la *V.* si afferma con la mostra *Gennaio 70* (Galleria d'Arte Moderna, Bologna, 1970) che presenta registrazioni di Merz, Boetti, Colombo ed altri; vero punto nodale per la diffusione della *V.* divengono il Centro video arte di Palazzo dei Diamanti (Ferrara, 1972-94) diretto da Lola Bonora e il laboratorio fiorentino Art/Tapes/22 di Maria Gloria Bicocchi, nato nel 1973 e punto di riferimento per molti artisti, tra i quali Marina Abramovic e Bill Viola, che figurano tra i massimi esponenti della *V.* internazionale. Altri protagonisti sono in Italia gli artisti di Studio Azzurro e all'estero l'iraniana Shirin Neshat, l'americano Matthew Barney e la svizzera Pipilotti Rist.

Cenni bibliografici: M. Bignardi, *Artmedia*, Lanciano 1991; AA.VV., *Il Novecento di Nam June Paik*, catalogo della mostra, Roma 1992; S. Bordini, *Arte elettronica*, Firenze 2000.

Teresa Lucia Cicciarella