

An abstract painting with a complex composition of bold, expressive brushstrokes. The color palette is dominated by warm tones like ochre, sienna, and terracotta, contrasted with deep blacks and stark whites. The overall effect is one of dynamic energy and emotional intensity, characteristic of early 20th-century avant-garde art.

CONTESTO DI COMPrensIONE:  
RIVOLUZIONE DELLE AVANGUARDIE E  
URTO SPAESANTE

Publicato il 21 gennaio 2013 da Critica Impura



Afro, Cera Persa, 1957

## Di EZIO SAIA

Agli inizi del Novecento avvenne una rottura del linguaggio artistico.

Non che nel passato non fossero avvenute evoluzioni ma quella delle Avanguardie

fu percepita, sia da chi l'andava producendo sia da chi assisteva, come un'autentica rivoluzione che investiva la poesia, il romanzo, la musica, la pittura. Le avanguardie manifestarono la loro rivolta con una contrapposizione spesso volutamente provocatoria, volutamente polemica, volutamente disorientante nei confronti del tradizionale agire poetico. Si ribellarono, elaborando nuovi contesti di espressione ma anche costruendo raccordi con oggetti ancestrali come le maschere lignee africane. Le ripensarono e le riproposero nel loro primitivismo come verità e le presentarono nel loro valore provocatorio per urtare e imporre, al di sopra del rumore, l'urto del singolo che grida la sua irriducibilità, presentandosi come mostro deformato e cubizzato.

In generale la rivoluzione delle avanguardie è caratterizzata:

- 1) dalla perdita di quell'unitario quadro di riferimento, che aveva sempre caratterizzato l'addivenire dell'arte nei secoli precedenti; un quadro unitario a cui gli artisti si riferivano e in base al quale venivano giudicati, criticati, elogiati.
- 2) Gli artisti discutono, elaborano nuovi linguaggi e contemporaneamente sentono il bisogno di illustrarli con manifesti e scritti spesso provocatori. In nessun periodo precedente si è mai parlato, discusso, illustrato, difeso, condannato tanto quanto nel periodo delle avanguardie.
- 3) Forte si rivela il richiamo delle culture e delle espressioni artistiche non europee dalle maschere africane alla pittura giapponese e cinese, alle scale pentatonali di Debussy.
- 4) Gli artisti elaborano forme nuove, le abbandonano per aderire ad altre, tornano

sui propri passi, tornano alla tradizione. Mai l'inquietudine li aveva resi così aperti, attenti e desiderosi di apprendere, capire e recepire le forme artistiche di altre culture.

Il fenomeno delle Avanguardie fu una rivoluzione che coinvolse non solo il mondo dell'arte ma anche quello della filosofia e della matematica. In matematica e in logica la rivoluzione alternò rivolte contro i fondamenti a tentativi di ripristinarli. Più in generale si può dire che il dibattito e gli esiti manifestarono insofferenza verso vincoli ereditati dal passato.

In generale il fenomeno complessivo consente di parlare, non solo metaforicamente, di una netta discontinuità da inquadarsi nei processi di secolarizzazione.

Fu un cambio di linguaggio, d'espressione, d'organizzazione, di simbolismo. Fu, insomma un cambio di quel contesto di comprensibilità e comunicabilità. Ma, se il contesto di comprensibilità garantisce la possibilità di presentazione del vero artistico, quando cadono le regole, *cade anche la possibilità di presentare quell'individuale che, in opposizione all'attività del teorizzare, costituisce il senso dell'attività artistica. L'arte prende nuove architetture e nuove forme, ma fallisce se non riesce a comunicare.*

In questo mutamento entra in gioco prepotentemente la rivendicazione della libertà dell'artista. Fu un cambio di regole o un tentativo di farne a meno? Un contesto di comprensione pone comunque vincoli che limitano la libertà (la mitica libertà rivendicata dall'artista!). Gli artisti si liberarono dai vecchi vincoli d'espressione e ne crearono altri? Fu un atto di libertà totale o fu un cambio di vincoli?

In realtà *la rivendicazione della libertà assoluta equivale all'assoluta incomunicabilità*. Lo comprese bene Stravinskij che, affrontando il problema, affermò:

*“ Per quanto mi riguarda provo una specie di terrore quando, al momento di mettermi al lavoro e davanti alle infinite possibilità offertemi, provo la sensazione che tutto mi sia permesso.[...] eppure non perirò: vincerò il terrore e mi tranquillizzerò all'idea che dispongo delle sette note della scala e dei suoi intervalli cromatici, e che sono in possesso d'elementi solidi e concreti che mi offrono un campo d'esperienza altrettanto vasto di quel vago e vertiginoso infinito che prima mi spaventava.” (Poetica della musica p. 47).*

Che non fosse un problema di libertà assoluta lo compresero anche le avanguardie. Con lo stesso fervore con cui proponevano la loro rivoluzione, *si preoccuparono di renderne comprensibile e comunicabile la nuova razionalità*. Si assisté in quel periodo non solo alla produzione delle nuove forme, ma anche alla produzione di *manifesti e di scritti esplicativi* che, al di là delle iperboli provocatorie, *assumevano il significato di spiegazione e difesa delle forme adottate*.

Si costruirono diversità provocatorie e si parlò di nuovi linguaggi per mostrare che certe cose dovevano essere espresse con quei nuovi linguaggi affinché la routine giornalistica, fotografica, informativa non coprisse col suo *rumore normalizzante* tutto ciò che routine non era.

## Forme e strategie

Il ruggito provocatorio e l'urto delle nuove forme assunsero il senso di *richieste gridate di attenzione* e di funzione pubblicitaria. Rappresentarono un messaggio che urlava di non fuggire e di prestare tutta l'attenzione necessaria poiché con queste

nuove forme non si produceva tranquillizzante ripetizione, non si faceva né giornalismo né cronaca né fotografia, ma si cercava l'arte e la verità.

Quei manifesti, quei trattati volevano spiegare come andava capita la nuova organizzazione, quali erano i nuovi linguaggi e perché dovevano essere adottati. Implicitamente erano in gioco quei vincoli da cui ci si voleva liberare e quelli che dovevano sostituirli affinché le opere dell'arte trovassero o ritrovassero le vie per svolgere la loro funzione. Tutto avvenne come se le nuove razionalità dovessero essere "contro" la normalità e l'omologazione *come se nell'abusato vecchio linguaggio, tutto fosse scontato e prevedibile, come se i fuochi fossero ridotti a braci artificiali.*

Naturalmente la provocazione, l'urto, la rivoluzione delle forme e dei mezzi espressivi non sono di per sé garanzia d'arte. Gli esiti di simili processi sono molteplici: da una parte possono cadere nell'equivoco che l'urto stesso risulti non un mezzo, ma il fine, dall'altra possono indurre l'artista a dimenticare che un linguaggio deve comunque essere pubblico. Un linguaggio privato, come insegna Wittgenstein, ha regole conosciute solo dall'inventore e nulla può comunicare.

## La concezione tragica di Adorno

Sia secondo Heidegger che secondo Adorno bisogna essere scossi dall'opera d'arte.

Secondo Adorno la società capitalista si è strutturata come organizzazione tecnica globale, col risultato di alienare la soggettività all'oggettività della cultura di massa omologata a sé dallo stesso accadere della globalità organizzata. Arte e cultura alienate, e un proletariato che, persa la capacità di protagonismo rivoluzionario, si ritrova organizzato con la "nemica" borghesia nella supina

accettazione di quello stesso dominio. La spinta rivoluzionaria della classe operaia è stata assimilata e solo minoranze non omologate oppongono la loro resistenza.

Il fenomeno delle avanguardie viene, da Adorno, inquadrato in questa concezione. Adorno ne esalta i caratteri di ribellione e assegna all'arte compiti di resistenza e di opposizione.

Questa analisi di "redenzione", farebbe pensare a una speranza di salvezza, ma, secondo me, Adorno profetizza la morte dell'arte. Una morte dovuta o alla resa all'organizzazione totale o a un rifiuto il cui esito non può che essere che l'esclusione e l'isolamento autistico.

Così interpreto la sua *Filosofia della musica moderna*, dove, analizzando le evoluzioni artistiche di Stravinskij e di Schönberg, vede nel primo il compositore, che diviene man mano funzionale all'alienazione, e nel secondo il rivoluzionario che, portando a compimento la sua emarginazione, giunge a concepire il suo mestiere di vivere in conformità alla solitudine.

Un destino tragico di morte dell'arte: o attraverso l'omologazione alla produzione tecnica o attraverso l'incomprensibilità del linguaggio privato. Ciò che viene negato nel futuro dell'arte è sia la possibilità dell'emergere di una *comprensibilità non omologata*, sia una *ribellione comprensibile*.

Mi limito a osservare che qualunque teoria è di per sé omologante e che *l'arte è la reazione non dichiarata all'omologazione*. La funzione dell'arte è quella di presentare individui, non di essere rivoluzionaria. Nella presentazione di individui sta già la sua resistenza all'omologazione. E' vero che l'omologazione delle politiche

realizzate è la più pericolosa, ma l'opposizione dell'arte è strutturale all'omologazione e all'informazione in genere.

L'ossessione e il pessimismo di Adorno per il mondo mercificato della tecnica occupa il suo pensiero e lo porta a concepire la funzione dell'arte non solo come presentazione d'individui (già di per sé portatrice del vero in opposizione all'assimilazione teorica del mondo), ma come dovere di ribellione. Da questa convinzione nasce il giudizio di condanna sia per Stravinskij che per Schönberg; il primo perché, abbandonando le forme dell'avanguardia e rivisitando le forme classiche, rappresenta la sua pacificazione con l'alienazione in atto, il secondo perché, rinchiuso sempre più nel rifiuto dell'integrazione, esprime la propria ribellione con organizzazioni "private" per poi reinserirsi nell'organizzazione totale con la creazione della nuova camicia di forza dodecafonica.

Di fatto registriamo che l'arte non muore e che la ribellione, la rivolta, l'urto o lo spaesamento non sono le uniche possibilità di farla vivere. Adorno rappresenta l'estremizzazione di una tendenza critica che nei suoi giudizi si sofferma sulla capacità emancipatrice dell'artista. Gli innovatori aprono nuove possibilità espressive e rispondono a una necessità interna che li porta ad manifestare le loro intuizioni secondo forme non consumate, ma non per questo le vecchie forme sono di per sé impossibili come veicoli artistici. Ogni artista si esprime secondo le forme vecchie o ne inventa di nuove. L'importante è che le senta proprie. Così fecero alle soglie del romanticismo il "rivoluzionario" Gluck e il "conservatore" Mozart.

Gli argomenti a favore di una *concezione dell'arte come urto* sono importanti. Da essi nasce la diffusa concezione dell'artista come individuo tendenzialmente "contro" e



ribelle contro il potere. Ma nonostante questi argomenti, la tesi che l'arte debba essere *contro* non convince poiché la semplice presentazione d'individui è già di per sé una provocazione, un'opposizione, un'evidenza.

Se un morto assassinato risuscita e si presenta ai suoi assassini con frastuono di tamburi, aureole luminose, fulmini e tuoni, l'evento scioccante sta già tutto nel comparire del morto risuscitato. L'eventuale alone luminoso, e qualsiasi altro artificio, sono un sovrappiù che può rafforzare ma anche distrarre.

Qualsiasi individuo con la sua individualità ci dice che una sua omologazione a "l'individuo" è insensata. L'arte, che con intuizioni e presentazioni fa vivere quelle individualità, si pone contro l'omologazione del singolo uomo all'Uomo, contro l'organizzazione teorica, contro l'assimilazione, contro Auschwitz. L'organizzazione totale già si prefigurava come destino nella struttura del linguaggio informativo.

Tutto questo parlare di un'arte "contro" l'individualità assimilata, alienata, omologata *non significa che l'individuo omologato sia impresentabile per l'opera d'arte*. Nella varietà degli individui è compresa anche tutta la varietà dei conformismi, verso cui l'arte non può nutrire alcun pregiudizio.

Di volta in volta nella storia dell'arte è stato privilegiato come carattere distintivo il bello, il meraviglioso, il vero, lo spaesante e così via. Il bello, l'armonioso, il ballabile, sono strategie che la fisicità della vita ha collaudato ma l'oggetto dell'arte non è ciò che è bello. Il bello fine a se stesso diviene stucchevole e fallisce come la bella calligrafia o come quel *Marinismo* che persegue la meraviglia fine a se stessa. Così anche l'urto deve essere funzionale a qualcosa che urto non è e non a se

stesso. La *merda d'artista* chiusa in una scatoletta di zuppa suscita stupore, può urtare, ma, non riuscendo a portare altro messaggio, non è diversa dal meraviglioso del Marini.

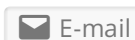
Annunci

---

#### Condividi:



Stampa



E-mail



Salva in PDF



Condividi 2

Tweet



G+



WhatsApp



Share



Pin it

Caricamento...

#### Correlati

Contesto di comprensione:  
razionalità e comunicabilità  
nelle opere narrative,  
artistiche, musicali  
In "Filosofia Impura"

La crisi del linguaggio filosofico  
nella seconda modernità: una  
riflessione dal sottosuolo.  
In "Filosofia Impura"

Ancora su autonomia ed  
eteronomia dell'arte: in realtà,  
della poesia  
In "Filosofia Impura"

**Tag:** Arnold Schönberg, Arte, Avanguardia, Comprensione, Contesto, Dodecafonia, Estetica, Filosofia Del Linguaggio, Igor Stravinskij, Linguaggio, Ludwig Wittgenstein, Martin Heidegger, Morte Dell'arte, Musica, Novecento, Omologazione, Rivoluzione, Sperimentalismo, Theodor Adorno  
**Categories:** Arte Impura

## 6 PENSIERI RIGUARDO “CONTESTO DI COMPRENSIONE: RIVOLUZIONE DELLE AVANGUARDIE E URTO SPAESANTE”



**GIOVANNA**

25 gennaio 2013 alle 11:30

L'argomento mi interessa. Avevo mosso critiche sulla parte precedente e in parte questa terza parte mi dà ragione. Continuo a credere nella libertà dell'artista, anche se capisco che si possano avere altre opinioni, come quelle di Saia, anche se mi rendo conto che molti autori hanno bisogno non solo di regole ma di catene, e che in mancanza delle prime si impongano da sole le seconde.

In pratica viene detto che le prove migliori il romanziere o il compositore le realizzano in tempi di difficoltà. Non sto a elencare i numerosi esempi che danno

ragione a questa tesi; la stessa Divina Commedia è stata composta in tempi molto difficili per Dante. Una cosa, però, sono le difficoltà, un'altra le censure e le autocensure.

Saia fa parlare Stravinskij, il quale, nel suo trattato di poetica, dichiara di non essere terrorizzato davanti a un foglio vuoto, solo perché ha a disposizione un sistema con le sue regole. Viene detto che anche Calvino la pensava così, che è più libero l'artista che a priori si impone regole.

Posso pensare che in realtà tanto Calvino che Stravinskij in realtà non parlano di censure o di autocensure ma semplicemente dei vincoli che impone il linguaggio che devono usare, dei vincoli che impone la trama che hanno scelto.

Dobbiamo pensare che gli artisti 'pigri', quelli che non sono capaci di imporsi regole e vincoli, tutto sommato, riescano a produrre solo sotto censura o pesanti condizionamenti? Sembra quasi la tesi che emerge dalle loro riflessioni poetiche. Certamente poeti satirici, come il romano Trilussa, e in genere tutti i poeti satirici, si espressero e si esprimono ancora con tanta più arte quanto più vengono pressati. Forse non avremmo avuto il dottor Zivago, se Pasternak non avesse vissuto in tempi così ferocemente repressivi verso la dissidenza. Questi sono esempi, argomenti a favore della tesi di Saia ma siamo lontanissimi dal convalidare una tesi di opposizione alla 'mitica libertà dell'artista. ...

Sono convinta che nella Russia sovietica, come nella Germania nazista, molti artisti non riuscirono a esprimersi. Non possiamo certo sapere quanti. Né possiamo sapere chi non si dedicò né alle lettere né alla filosofia né alla musica proprio perché non ispirato dalla situazione. O quante opere non vennero neppure cominciate perché non avrebbero trovato editori.

Le avanguardie furono, e sottolineo il 'furono', soprattutto una rivendicazione di libertà. Senza quella conquista, senza il committente laico o religioso, che ti suggeriva, ti obbligava le presenze e le posizioni, finalmente ci fu

quell'autoaffermazione che liberò l'arte e gli artisti. Moltissimi risposero all'appello e si ritrovarono in quella libertà.

L'articolo, anzi gli articoli sono buoni, più il primo sulle metafore che il secondo e il terzo. Concordo sul cliccare su "mi piace" perché l'ho fatto anch'io, perché l'articolo mi piace anche se non ne condivido le tesi. Penso che molti abbiano apprezzato le argomentazioni ma non credo che tutti i "mi piace" condividano le tesi. Qualcuno approva le mie critiche e pensa che siano motivate?

## RISPONDI

---



**GIOVANNA**

25 gennaio 2013 alle 11:40

Inoltre condivido l'opinione, che penso sia stata comune a filosofi come Heidegger, Adorno e Vattimo, che l'opera d'arte non debba tranquillizzarci ma urtarsi e spaesarci. Insomma deve scuoterci, scrollarci, farci risvegliare dal nostro 'Sommo dogmatico. Non dico che debba essere impegnata, ma... Deve buttare un occhio critico sulla realtà? Deve farci prendere posizione? Certamente non credo che debba solo presentare. L'arte è un tranquillizzante? Deve dire "Vi presento le cose" e basta? Non oso prendere una posizione decisa ma propendo per lo spaesamento.

## RISPONDI

---



## CRITICA IMPURA

25 gennaio 2013 alle 14:49

Cara Giovanna, quando dici “Posso pensare che in realtà tanto Calvino che Stravinskij in realtà non parlano di censure o di autocensure ma semplicemente dei vincoli che impone il linguaggio che devono usare, dei vincoli che impone la trama che hanno scelto.”, cogli esattamente il punto della questione a mio parere, il quale, beninteso, non è affatto in contraddizione con le affermazioni di Saia riguardo la necessità di disporre di regole nell’atto della creazione dell’opera d’arte (e si badi bene: ho detto disporre, altra cosa è usarle).

Il fatto è che occorre affermare con saldezza la necessità di un sistema di regole e di prassi operative riguardanti eminentemente la questione della forma nei fatti d’arte. Perché qualsiasi discorso può parlare d’amore, ma una poesia che parla d’amore si differenzia da “qualsiasi altro discorso” in quanto frutto di un atto di poiesi consapevole che utilizza un contesto di comprensione ben definito e adorno all’uopo. E a ben vedere, tale concetto coinvolge eminentemente la forma, ma secondariamente il contenuto.

Altrimenti cadremmo nella convinzione romantico – ingenua, propria della massa dei fruitori, che ad esempio Leopardi pensasse a Silvia intimamente quando ne scriveva tale da provare per essa esattamente il sentimento descritto all’interno della poesia.

Leopardi era un poeta: ad un poeta si richiede l’universalizzazione del sentimento descritto, non la particolarizzazione impoetica dello stesso.

A ben vedere, questo sistema di regole dalle quali le avanguardie, per atto di differenziazione in genere e specie, non furono esenti, genera proprio la libertà e l’autonomia intrinseca dell’opera d’arte, per quanto la parola “regola” possa

risultare indigesta costrittiva a causa di un malinteso epocale che non ne coglie appieno le sfumature . Di più: l'opera d'arte ci urta, ci spaesa, ci risveglia proprio seguendo una prassi urtante, spaesante, risvegliante, il suo sistema di regole interne preposte. A livello sociologico, c'è arte "contro" e arte "pro", ma non tutta l'arte, come pensava Foucault, è contro, c'è anche l'arte pro, fenomenologizzata a sufficienza in modo evidente. Dipende dalla fase storica e dalla sponda. A ben vedere, la questione sociologica che ritiene l'arte "contro" autonoma e l'arte "pro" serva del Sistema è erroneamente posta, in quanto l'arte "contro", a sua volta, soggiace a un sistema di potere ideologizzato a sua volta, semplicemente cambiato di segno.

Questo è ciò che penso io, salutando cordialmente e ringraziando dello splendido spunto di dibattito

Sonia Caporossi

## RISPONDI

---



**EZIOSAIA**

26 gennaio 2013 alle 13:56

Certamente l'impressionismo francese favorì in tutto il mondo una vera esplosione artistica. Non sono certo io a negarlo. Certamente il nuovo linguaggio, la nuova libertà, con le nuove regole favorirono l'emergere di nuovi artisti che nel Vecchio linguaggio non si sarebbero espressi. Questo non lo nego affatto ma qui l'argomento è il contesto di comprensione e nell'articolo cercò di spiegare quanta importanza abbiano dato gli artisti delle avanguardie alla

spiegazione dei loro nuovi linguaggi per non perdere il contatto con chi li guardava, li leggeva e ‘doveva’ capire le nuove forme con cui l’artista si esprimeva.

Riguardo alla questione della libertà dell’artista ebbene sì, penso che qualche artista la sopporti, qualche altro, come Stravinskij la tema e qualche altro, come pare sia capitato a Fellini, ne abusi, perdendo il contatto non con la realtà ma con il linguaggio, con il simbolismo, con le concatenazioni che rendevano i suoi film così favolosi, immaginifici e nello stesso tempo tanto umani da parlare un linguaggio di verità compreso dagli spettatori. A un certo punto della sua storia d’artista, lamentano i suoi collaboratori, cominciò a rifiutare i consigli dei suoi autori e a lasciare libertà incondizionata alla sua fantasia. Ciò che creò, permettendo alla sua fantasia di espandersi oltre ogni possibilità comunicativa, non venne percepito come verità. Ciò che creò era, come direbbe Wittgenstein, scritto in un linguaggio così privato da essere comprensibile solo a lui. I suoi simboli si completavano nel suo mondo fantastico, ma quel mondo era accessibile solo a lui e non agli spettatori.

Anche lo stesso Michelangelo ha lasciato nelle sue lettere testimonianza dell’utilità delle discussioni avute con cardinali e committenti che intervenivano tanto nella progettazione che nella esecuzione delle sue opere. Certamente tali interventi avevano aspetti censori ma ciò che fa intravedere Michelangelo è la loro operatività come “levatrici” che favorirono l’esplicitarsi di certi aspetti, presenti in lui ma ancora nebulosi, ossia non ancora presenti secondo “forme”. Forse l’immagine dell’ostetrica, proprio nel senso evocato da Platone, e ci agevola a comprendere i rapporti fra l’opera dell’artista e quella suoi critici-consiglieri-censori.

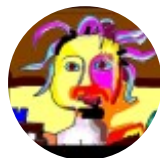
Certamente ogni artista è favorito se riesce a porsi il problema del linguaggio con cui parlare, delle forme e dei simboli di cui servirsi, di quel più o meno



grande contesto di comprensione che rendono comunicabile la sua opera. Detto ciò concordo coi dubbi e gli interrogativi della Signora Giovanna, anzi li condivido. Come condivido il commento, puntuale e centrato come sempre, della Signora Caporossi.

## RISPONDI

---



**EZIOSAIA**

26 gennaio 2013 alle 13:58

Riguardo al secondo punto sollevato dalla signora Giovanna ho poco da dire. Ciò che penso è che nessun guru o filosofo ha il diritto di dire ciò che l'artista deve fare. Se deve urtare o tranquillizzare o stupire. Soprattutto, non ha il diritto di condannare o squalificare l'opera altrui se non è impegnata in quel certo senso che lui vede giusto, o se presenta gli eventi senza prendere posizione verso una delle parti in causa. L'ostentata provocazione delle avanguardie non era solo dimostrazione di libertà, ma aveva anche un fine: nel suo effetto disorientante, respingente, fastidioso, irritante, arrogante molesto, era anche conforme a quel 'brutto' vero a quel 'primitivo' vero di cui l'arte 'bella' seduttrice, armoniosa simmetrica levigata aveva, a loro avviso, irretito e falsato.

---



**FERDINANDO SORBO**

9 febbraio 2013 alle 21:12

ogni avanguardia poi diventa conservazione, e oggi reiterare modi artistici visuali-sonori delle avanguardie è attaccamento al passato....bisogna guardare al qui e ora, alla rottura tecno-ontologica che il nostro presente mostra a chi ha occhi per vedere, la prima vera rottura-salto tecno-ontologico-artistico perchè gli strumenti usati, dalla cosiddetta arte elettro-numerica e tecno-logica in generale (l.e.d., ultravioletti, infrarossi ecc) sono completamente diversi-nuovi, strumenti che non sono un nuovo linguaggio, non hanno messaggi soggettivi da dare, ma mettono in atto uno s-velamento (heidegger-costa) dell'essere perchè è un arte vivente, come vivente è l'elettro-numerico (mcluhan-pitagora-platone) quest'ultimo intuì nel timeo, che la base del kosmos era formata da triangoli-rettangoli : gli attuali pixel del p.c.m. infatti sono invisibili rettangoli che diventano, al tracciare di una curva sul monitor del p.c. che li divide in due dei triangoli . il fare arte con le attuali tecnologie, diventa una vera indagine scientifica, tecknè ora è compiutamente arte-scienza.....l'attuale sistema dell'arte visiva-musicale ancora guarda al passato, anche per interessi di profitto, di egemonia di caste ecc... le provocazioni dell'arte impegnata sono iscritte nel gioco dei poli, senza contare che alla fine i ribelli sono diventati famosi e anche ricchi. la nuova arte invece supera questa ambivalente dialettica attraverso la condivisione gratuita delle creazioni artistiche non è nemmeno una negazione della negazione, ma un superamento reale della logica bi-polare in questo campo. il modo migliore per comprendere che il nuovo in arte lo diede adorno, quando gli artisti non sono ancora consapevoli del loro operare allora quello è il segno della vera arte contemporanea, che non è come crede sgarbi la presenza ancora oggi di opere

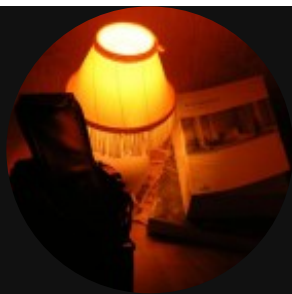
artistiche del passato, ma la temporaneità delle tecniche che sono, come tutto, in divenire. la nuova arte è oggettiva proprio come ogni scienza è.....tra l'altro e paradossalmente, le avanguardie credevano di liberarsi dalla bellezza-sublime attraverso la macchina, oggi una macchina-computer la / lo ricrea in modo reale-virtuale proprio come la stessa realtà naturale che noi crediamo solida-determinata -tangibile ai nostri sensi, pura funzione d'onde elettromagnetiche: luce quantica. il prossimo computer forse sarà proprio basato su questo tipo di energia-luce.

## RISPONDI

---

### Rispondi

Scrivi qui il tuo commento...



# PUBBLICATO DA CRITICA IMPURA

Letteratura, filosofia, arte e critica globale. **Vedi tutti gli articoli di Critica Impura**

*Precedente*

**PUBBLICATO PER WEB-PRESS EDIZIONI L'EBOOK "UN ANNO DI CRITICA IMPURA", DI SONIA CAPOROSSI E ANTONELLA PIERANGELI**

*Avanti*

**"GIACOMO PONTI" DI DATO MAGRADZE O IL SUPREMO SACRIFICIO DELLA POESIA CIVILE**

Privacy e cookie: Questo sito utilizza cookie. Continuando a utilizzare questo sito web, si accetta l'utilizzo dei cookie.

Per ulteriori informazioni, anche sul controllo dei cookie, leggi qui: [Wordpress Cookie Policy](#)

Chiudi e Accetta