

I IL CONCETTO DI AVANGUARDIA

I primi trent'anni del nostro secolo hanno prodotto dei movimenti artistici di cui si parla oggi, generalmente, col termine riassuntivo di "Avanguardie Storiche".

Dato il carattere "progressivo" e, spesso, provocatorio dell'arte prodotta da queste correnti, il termine di "avanguardia" ha assunto spesso, nell'uso comune, il significato generico di un'arte ardita, rivoluzionaria, innovativa da un punto di vista stilistico; perdendo, però, il suo significato reale di arte che propone lo sconfinamento continuo con la vita, di arte che agisce contemporaneamente sul piano dell'"etica" come su quello dell'"estetica".

Il significato più autentico di "avanguardia" è, quindi, quello di un'arte che, agendo fortemente sulla sensibilità delle persone, sia capace di promuovere in loro un rinnovamento, di migliorare il livello di qualità dell'esistenza o motivarne le stesse scelte esistenziali.

Sembra che il termine "avanguardia", tratto dal vocabolario militare, sia comparso, per la prima volta, in epoca romantica, nell'ambito del Socialismo utopistico francese, proprio come proiezione ideale, sul piano artistico, delle mete dell'umanità.

È, naturalmente, solo molto più tardi, nei primi anni del Novecento, che troviamo questo concetto collegato, da una parte, a quello di un rinnovamento sostanziale del linguaggio (come condizione indispensabile per un rinnovamento delle idee) e, dall'altra, alla formula caratteristica della *Bund*, cioè del manipolo, del gruppo di artisti che elaborano in comune l'orizzonte di poetica (se non l'ideologia stessa) sottesa al loro operare artistico.

In questo senso gli anni ottanta, e soprattutto novanta, dell'Ottocento, preparano il terreno a questo sviluppo pe-

culiare del Novecento, con i vari gruppi e movimenti di aggregazione che nascono dalle ceneri dell'Impressionismo e che ne assumono certi ideali o, più semplicemente, certe strategie.

È così per le varie "Secessioni" (che nascono generalmente come reazione al clima stantio delle Accademie); e, anche, per i vari gruppi di artisti che si riuniscono per affinità di pensiero o stilistiche (come, in Francia il gruppo di Pont-Aven o quello dei Nabis) e anche, in certi casi, per risolvere problemi pratici che un'aggregazione rende meno penosi.

Il clima simbolista che, per la prima volta dopo il Romanticismo (di cui è l'estrema propaggine), ha tutte le caratteristiche di uno stile "internazionale", sia pure con varie coloriture da luogo a luogo, è, in questo senso, un precedente importante del momento delle Avanguardie sia per questa tendenza a creare gruppi diversi tra loro all'interno di uno stesso orizzonte di poetica sia per il tipo di strategie culturali che propone o che, comunque, si attivano nel suo contesto: riviste d'arte che pubblicano scritti di poeti e illustrazioni d'artisti scelti per affinità, sconfinamento tra varie forme d'arte, gallerie che "precedono" con la loro attività i gusti del pubblico e l'evoluzione della storia (quelle che oggi chiameremmo "di tendenza"), mercanti e collezionisti che si fanno esclusivi difensori di certi gruppi d'artisti, critici che diventano esegeti e compagni di strada degli artisti di cui si occupano.

Nel momento in cui si affermano le ansie di rinnovamento portate da gruppi di artisti associati tra loro, spesso per motivi economici e dal comune intento di opposizione al conservatorismo dell'Accademia (come furono l'Impressionismo e le varie Secessioni), diventa sempre più frequente la struttura del gruppo di tendenza (che dal Simbolismo in poi propone poetiche precise e partecolareggiate). Dagli inizi del Novecento ne troviamo almeno uno nelle principali capitali europee, con uno schema spesso

similare. Vi sono un letterato/teorico, mentore o critico del gruppo, uno o due artisti-guida e una serie di affiliati. Si veda il caso di Apollinaire con Picasso e Braque (con il Cubismo a Parigi), di Marinetti con Boccioni (con il Futurismo a Milano). Spesso a questi nomi si può unire quello di qualche mercante (nel caso del Cubismo Kahnweiler o Uhde) che assicura anche un successo commerciale alla nuova tendenza e, spesso, quello di una rivista (come furono "Lacerba" per il Futurismo e "291" per il Dadaismo) che assicura una circolazione all'ideologia del gruppo.

Considerando tutti i vari punti via via esposti, quali gruppi potremo considerare d'avanguardia in senso stretto?

A partire dagli inizi del secolo, "il Ponte" di Dresda, il Futurismo, il "Cavaliere Azzurro" di Monaco, il Dadaismo coi suoi vari gruppi (Zurigo, Colonia, Parigi, Hannover, Berlino, New York), certi raggruppamenti cubo-futuristi e costruttivisti in Russia, il Neoplasticismo olandese ecc., fino al Surrealismo.

In realtà né il Cubismo né il Fauvismo potrebbero essere propriamente considerati dei gruppi d'Avanguardia, in quanto non hanno manifesti scritti, né raggruppamenti con una struttura definita e, neppure, una vera e propria ideologia comune.

Dovremo tuttavia introdurre qui una nozione supplementare: considerando che la vera e propria rivoluzione sintattica portata da certi artisti o gruppi di artisti, magari solo uniti da un'affinità estetica (come appunto i cubisti), ha avuto, sulle regole del linguaggio, un ruolo talmente eversivo da stravolgerlo, possiamo considerare la sua azione molto prossima a quella dell'Avanguardia: infatti, questi gruppi non agiscono sulla sensibilità del pubblico attraverso un'ideologia, ma manovrando direttamente all'interno del linguaggio. Dopo il Cubismo anche il linguaggio comune dell'immagine non è più stato lo stesso, come ben dimostra la grafica pubblicitaria.

dall'immediato primo dopoguerra in poi: un minimo di deformazione o stilizzazione diventava cosa accettabile anche per il gusto più corrente.

Se, come abbiamo visto, la questione del linguaggio è fondamentale per capire l'evoluzione di certe proposte figurative in vere e proprie formulazioni d'avanguardia, capaci di rovesciare lo sguardo che l'arte proietta sul mondo e la stessa visione del mondo, è sempre sul piano dell'ideologia che si gioca la partita più grossa. Lo stesso Cubismo, gettando sul tappeto, al suo nascere, la questione del primitivismo, con una radicalità ancora sconosciuta e con un'autorevolezza tale da deviare su questo tema le ricerche degli artisti più avanzati d'Europa, propone, seppure implicitamente, un'importante scelta ideologica.

Nel Futurismo e nell'Espressionismo l'aspetto ideologico precede addirittura, e comunque affianca sempre, la questione dello stile ed è, in definitiva, più importante. Paradossalmente quasi nessun gruppo d'Avanguardia, nonostante le premesse comuni e il lavoro di gruppo, riuscirà a produrre una vera e propria omogeneità di stile al di là dell'ideologia che accomuna i componenti del gruppo. Dadaismo e Surrealismo, nel campo figurativo, si segnaleranno addirittura per la mancanza di uno stile unitario, al di là di certe premesse unitariamente accettate, con una varietà di linguaggi e proposte veramente sconcertante.

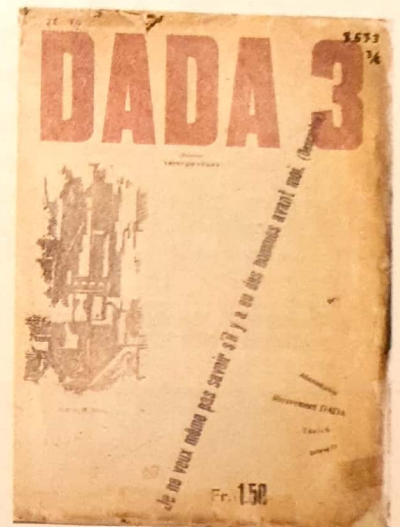
L'utopia dell'Avanguardia si sposa così al concetto della libertà dell'artista, che sorprende e frastorna il pubblico con "salti" creativi, con scarti veloci e imprevedibili, a volte contraddittori. Attorno al 1910-12 vi sono numerosi esempi di artisti che, nel giro di uno o due anni, passano da una pittura relativamente tradizionale a una ricerca avanzata, fino a giungere a esperienze astratte.

Ma non bisogna dimenticare che l'Avanguardia, come dice il termine stesso, è avanscoperta, esplorazione, laboratorio, previsione, scommessa con il futuro.

Le riviste

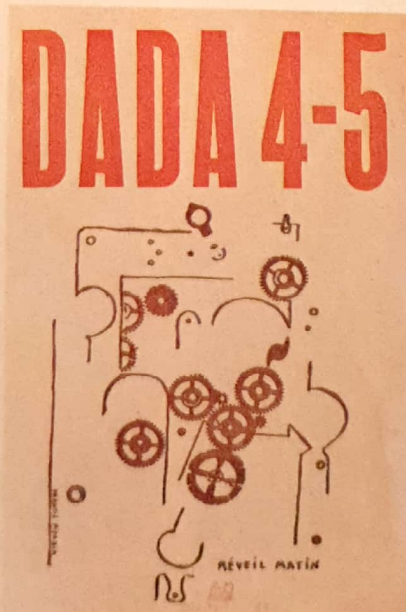
Riviste e pubblicazioni furono un elemento cardine nella diffusione dell'ideologia delle Avanguardie. Riviste d'arte che pubblicavano testi poetici, illustrazioni di artisti, testi e saggi teorici accompagnarono il percorso di tutti i raggruppamenti nati nel contesto delle Avanguardie Storiche.

Abbiamo qui pensato di offrire un'antologia di copertine o pagine di queste mitiche pubblicazioni e il ritratto di qualcuno dei grandi promotori di questi gruppi d'Avanguardia. Si notino il modo rivoluzionario di impaginare o di offrire i testi, letteralmente, allo "sguardo" dello spettatore, quasi come condensati di testo, immagine, slogan, onomatopee ecc. (figg. 109-119).



109

III, III, 109
Frontespizio del periodico di Tristan Tzara "Dada" n. 3 - Zurigo, 1907



110

III, III, 110
FRANCIS PICABIA: Frontespizio di "Dada" n. 4-5 - Zurigo, 1919.



111

III, III, 111
Foto di Tristan Tzara.