

# Arte e immagine

Francesco **Fornasieri**

## Tracce per l'esame di Stato

**L'**esame di stato vede normalmente i ragazzi preparare un percorso che, partendo da un argomento di personale interesse, trova collegamenti tra le varie materie, collegamenti che possono essere di natura cronologica o tematica. L'errore in cui tanti incorrono è quello di trovare "a tutti i costi" più collegamenti possibili, che risultano poi giustapposti e artificiosi perché privi di nesso con il significato, e quindi spesso ripetuti a "macchinetta". L'arte – si conceda – è invece la sintesi della cultura, riassume ed esprime il significato delle esperienze umane, ed è quindi dovere dell'insegnante aiutare i ragazzi a trovare collegamenti tra gli argomenti e le espressioni artistiche in senso lato. I lavori pratici eseguiti durante l'anno sono efficaci tappe sintetiche della conoscenza e quindi anche possibili materiali da presentare alla commissione d'esame a supporto dell'esposizione orale, con il valore aggiunto di essere il prodotto di un'esperienza non solo di conoscenza ma anche di competenza e creatività. Occorrerà quindi curare l'aspetto della presentazione delle opere, tramite una cartelletta o, nel caso di lavori particolarmente riusciti o espressivi dell'argomento scelto, tramite apposita cornice. Riferendoci alla normativa vigente ricordiamo che il colloquio "verte sulle discipline d'insegnamento dell'ultimo anno ed è finalizzato a valutare non solo le conoscenze e le competenze acquisite, ma anche il livello di padronanza delle competenze trasversali (capacità di esposizione e argomentazione, di risoluzione dei problemi, di pensiero riflessivo e critico, di valutazione personale, ecc.)". Non sarà inutile in proposito favorire che i ragazzi compongano una presentazione originale tramite immagini digitali (fotografie, opere d'arte, schemi, disegni), attraverso il classico PowerPoint o i più dinamici Prezi o Keynote, ma richiedendo nel contempo una consapevolezza delle immagini scelte, che spesso sono pescate dal Web in maniera acritica e non serviranno quindi da efficaci supporti, ma anzi possono rivelarsi gaffe clamorose. Una consapevolezza si evidenzia nella conoscenza della provenienza delle immagini, e nel sapere quindi a che cosa si riferiscono, con che tecnica sono state realizzate, se sono state modificate, se si tratta di "originali" o di interpretazioni... non dare per scontato nulla è la prima saggezza.

### Proposte per il colloquio

Essendo spesso la scelta degli argomenti a libera discrezione del candidato, risulta difficile prevedere che tipo di percorsi o collegamenti proporre, ci limiteremo quindi a indicare delle tracce che si riferiscono ad alcuni argomenti che, statisticamente, sono di interesse prevalente.

### La Prima guerra mondiale

Il collegamento tra la Grande Guerra e la vicenda storica e artistica del Futurismo è utile e molto evidente, si può proporre un'esemplificazione delle idee e dei sentimenti che animavano il periodo storico guardando al percorso umano

e artistico di Umberto Boccioni, significativo anche per la sua "conversione" – avvenuta grazie all'esperienza diretta della trincea – dall'ideologia interventista del futurismo che dall'esterno voleva rinnovare il mondo con la violenza, al tentativo più umano di rinnovare l'arte dall'interno di una nuova esperienza delle cose: "Concependo l'oggetto dal di dentro, cioè vivendolo, noi daremo la sua espansione, la sua forza, il suo manifestarsi, che creeranno simultaneamente la sua relazione con l'ambiente<sup>1</sup>".



U. Boccioni, *Carica di lancieri*, 1915, Milano, Museo del '900

### La Seconda guerra mondiale

Il collegamento più diretto con la seconda guerra mondiale può essere quello del cinema di guerra, mettendo a confronto il modo di raccontare la guerra da parte dei vari registi, facendo accorgere i ragazzi che la nostra percezione e il nostro giudizio sulle vicende dipendono in larga misura dal modo in cui ci sono state raccontate. Un esempio lampante è stata l'uscita contemporanea, nel 1998, del film *Salvate il Soldato Ryan*<sup>2</sup>, di S. Spielberg, e de *La Sottile Linea Rossa*<sup>3</sup> di Terrence Malick: il tema è la guerra e in particolare la Seconda guerra mondiale, anche se su fronti diversi. Entrambi realizzano un'esperienza fortissima d'immedesimazione nella realtà della guerra, ed è utile mettere a confronto per esempio la prima lunga scena di *Salvate il Soldato Ryan* (da ora abbreviato in SSR), che descrive realisticamente e crudamente la situazione dello sbarco in Normandia da parte di chi l'ha vissuto, e la scena dell'attacco alla collina controllata dai giapponesi a Guadalcanal de *La sottile linea Rossa* (abbreviato in SLR). Sono entrambe due scene di battaglia, di confronto col nemico, ma si nota con evidenza la differenza di significato resa attraverso vari elementi: dalle musiche (pressoché assenti in SSR, molto tragiche ed epi-

1 M. de Micheli, *Le Avanguardie artistiche del Novecento*, Feltrinelli, Milano 2010, p. 253.

2 S. Spielberg, *Saving Private Ryan*, 169' USA 1998.

3 T. Malick, *The Thin Red Line*, 170', USA, 1998.

che in SLR, alle inquadrature del nemico (sempre di spalle e senza volto in SSR e invece insistendo sui primi piani dei volti in SLR, da una parte uno spauracchio da eliminare, dall'altra un nemico umano, disperato e sofferente come ogni uomo. Da una parte il sacrificio eroico del superuomo americano (SSR) e dall'altra la tragica possibilità del male che c'è in ogni uomo (SLR): il fatto che l'altro possa essere considerato niente ("cosa sei tu per me? Niente" pensa uno dei soldati guardando il nemico in faccia, ma le immagini mostrano chiaramente come ogni uomo abbia una storia di affetti, di vita, di umanità mai completamente riducibile). In SLR le immagini si accompagnano alle interiori riflessioni del protagonista sul senso della morte e della vita, rese attraverso una voce fuori campo. Il punto chiave è osservare come il racconto cinematografico sia in grado di suscitare domande e interrogativi profondi a proposito della realtà della guerra, senza limitarsi a descriverla, se pur in modo emozionante. Emergono, dalla voce fuori campo, i pensieri dei personaggi, che si esprimono in domande come: "questo grande male, da dove viene? Come ha fatto a contaminare il mondo? Da quale seme si è sviluppato? Chi è l'artefice? Chi ci sta privando della vita, e della luce? Chi si sta facendo beffe di noi, mostrandoci quello che avremmo potuto conoscere? La nostra rovina è di sollievo alla Terra? Aiuta l'erba a crescere, il sole a splendere?". L'alunno dovrà scegliere appropriate inquadrature o spezzoni di film per mostrare quanto detto e le riflessioni che gli ha suscitato.



Soldato giapponese in *La Sottile Linea Rossa*

### Arte e guerra

Tutto questo può essere allargato ad una riflessione generale sul rapporto tra arte e guerra, immagine e violenza: siamo abituati a frequentare il tema della guerra attraverso le immagini, siano esse film, fotografie, videogames. Il rapporto tra immagini e violenza è molto complesso ed è uno dei grandi problemi del nostro tempo. Spesso, cioè, la violenza che le immagini contengono è usata come shock emotivo, senza però l'invito ad una riflessione, di una domanda o di un giudizio. Le fotografie che vediamo sui giornali hanno spesso questo tono, sono volte a provocare uno shock, a cui dopo un certo periodo ci si abitua. Nello stesso tempo le immagini hanno un grande potere de-realizzante (penso soprattutto ai videogames) dove alla grafica realistica che illude di aver a che fare con una realtà si accompagna l'assunto chiaro e certo che di realtà non si tratta.

Si osserveranno in proposito alcune opere figurative (prevalentemente pittoriche) che saranno viste insieme cercando di evincere il giudizio che contengono:

- In *Le fucilazioni del 3 maggio*, di Goya la cecità della violenza del potere è rappresentata in tutta la sua spietata realtà, enfatizzata dai contrasti luci-ombre; e l'atmosfera tragica dagli effetti cromatici e dalle opposizioni violente staticità-movimento e impassibilità-angoscia.



F. Goya, *Le fucilazioni del 3 maggio*, 1814, Madrid, Museo del Prado

- La disperazione della tragedia è ben visibile nelle incisioni di Käthe Kollwitz, che perse il primo figlio Peter nella prima guerra mondiale. Il dolore che la guerra causa è innaturale perché inverte il normale andamento delle cose: dovrebbero essere i figli a seppellire i padri e non il contrario. La domanda assume tutta la sua imponenza nel cuore della madre, in cui abita la domanda sul destino del figlio.



K. Kollwitz, *Madre con bambino morto*, 1903 incisione

- In *Guernica*, di Picasso la tematica dominante è lo stravolgimento delle forme che la violenza opera sulla natura, umana, animale, cittadina. Ricca di simbologie (rimandi alla Pietà michelangiolesca, alla corrida spagnola) è più una denuncia e una rappresentazione della violenza in sé che un riferimento preciso al bombardamento della cittadina di Guernica.



P. Picasso, *Guernica*, Madrid, Museo Nacional Reina Sofia



- Nelle fotografie di Robert Capa si evidenzia la volontà del fotografo di cogliere i momenti decisivi degli eventi, in presa diretta e dentro la situazione reale, come testimonianza della verità.



R. Capa, *Il miliziano colpito a morte*, 1936

- Nel Trittico della guerra di Otto Dix, è interessante notare il decisivo cambiamento di rotta dell'autore, da entusiasta soldato volontario a pacifista, dove la visione della guerra diventa lo spettacolo tragico della desolazione totale sia del mondo che dell'anima. (cfr. Ungaretti: "...è il mio cuore il paese più straziato" da *San Martino del Carso*).



O. Dix, *Trittico della Guerra*,  
Gemäldegalerie Neue Meister, Dresda

- Venendo ai giorni nostri e ai conflitti che ci interessano da vicino osserveremo alcune fotografie scattate a Ground Zero, dove oltre la distruzione e la devastazione alcuni fotografi hanno colto la presenza di grandi sbarre di ferro a forma di croce, facenti parte della struttura portante e formatesi in seguito al crollo: è interessante, dentro la misteriosità della loro formazione così evidentemente richiamante la croce di Cristo, che questi fotografi abbiano colto questo segno in mezzo al disastro, volendo comunicare, con la fotografia, al mondo intero.



*Ground zero*

## Gli Stati Uniti

Un collegamento lampante con l'argomento degli USA è con l'Espressionismo Astratto, arte di matrice americana per eccellenza, di cui si è già diffusamente parlato su queste pagine<sup>4</sup>.

Un'altra esperienza, interessantissima e piena d'implicazioni, è quella della Pop Art, in particolare da parte di Andy Warhol. "Pop", da "popular", ma si tratta di arte di massa, non di popolo: è espressione della vita comune della massa, dominata da un immaginario preconfezionato e che a livello artistico diventa il tentativo di appropriarsi delle immagini di cui siamo invasi e che ci travolgono tutti i giorni dominando il nostro spazio visivo, ri-significandole spesso a denuncia di loro stesse. Anzi, l'opera d'arte stessa diventa vittima dello stesso sistema che intendeva denunciare, accettando la serialità al posto dell'unicità del pezzo, i metodi di riproduzione meccanica, i contenuti della pubblicità e della sottocultura della massa. La Factory di Warhol ne è l'esempio più interessante, in lui si coglie sempre la consapevolezza di essere diventato parte del sistema del mercato, insieme ad una sottile tragica ironia sulla morte che è a vera garanzia di essere trasformati per sempre in immagine sostitutive di sé.



A. Warhol, *Gold Marilyn Monroe*, 1962 MoMA; New York



A. Warhol, *Self-Portrait with Skull*, 1978,  
Tate/National Galleries of Scotland

<sup>4</sup> Cfr. nostro articolo *Action Painting*, "Scuola e Didattica", 8, aprile 2014.

Anche la Graffiti Art (o Writing, o Aerosol Art, o Street Art), può essere un utile collegamento con gli Stati Uniti essendo nata prevalentemente a New York negli anni '70, come forma di anarchia e protesta sociale tramite un segno poetico e visivamente accattivante che segnalasse la assoluta libertà creativa di chi non è (o non vuol essere) ammesso nella società costituita: "When I was 12 years old in Harlem, I wanted to CREATE..."<sup>5</sup>



L'artista Vulcan vicino alla sua opera

Tali argomenti possono essere esposti in lingua inglese, data la loro origine culturale.

### **Approfondimento su un artista**

Una possibilità è anche la presentazione di un approfondimento su di un artista o di una corrente che preveda una ricerca scritta ed un elaborato pratico. La ricerca deve comprendere una breve biografia con, dove è possibile, citazioni da detti o scritti dell'artista, l'indicazione delle opere principali, la lettura dell'opera presentata, un commento personale sulle scoperte fatte durante il lavoro, e naturalmente un breve elenco dei collegamenti possibili con altre materie. Al momento del colloquio questa ricerca sarà già stata visionata dall'insegnante e valutata come uno degli elementi per il voto di ammissione all'esame.

L'elaborato può essere una "copia" di un'opera o di un suo particolare oppure un "d'apres", un'interpretazione in chiave personale.



After Bacon

Francesco Fornasieri

<sup>5</sup> "... But options were pretty limited – scavenged paint cans and public surfaces were pretty much my only options. Throughout my teens, I painted wherever and whatever I could – buses, subway trains, city walls. I painted my name. I painted giant robots. I planned 'masterpieces' in my notebooks at school, and hoarded paint cans until I had literally hundreds of colors. But I didn't call what I was doing 'graffiti'. I was just painting. As I honed my technical skills and found my voice, at some point I was making ART – but it was never a conscious progression". cfr. Josh Spear, Interview to Vulcan, <http://joshspear.com/blog/speartalks-vulcan>.