STORIA DELL’ARTE

Il realismo.

Il 1848 è l’anno delle rivoluzioni europee. Viene nominato il principe Luigi Napoleone Bonaparte imperatore dei francesi,con il nome di Napoleone III.

E’ il momento in cui all’artista si aprono due vie diverse:aderire al metodo scientifico e indagare la realtà o rivendicare all’”io” individuale ogni supremazia e rifugiarsi nel sogno.

La parola “realismo” significa la descrizione della realtà così come appare ai nostri occhi;ma in ogni epoca si è attribuito alla rappresentazione della realtà un secondo fine. E’ soltanto poco prima della metà dell’Ottocento che la parola realismo viene usata nel senso stretto di riproduzione oggettiva della realtà.

GUSTAVE COURBET: Un funerale a Ornans 1849

La struttura dell'opera si presenta abbastanza semplice: la parte superiore, un cielo di un colore giallognolo con sfumature di colori che vanno dal bianco al giallo ad un leggerissimo azzurro è marcatamente divisa da quella inferiore, dove è stato ritratto un folto gruppo di persone che occupa l'intera superficie orizzontale del quadro. I colori sono terrosi e le pennellate pesanti e pastose mettono ben in evidenza la fisicità dei personaggi ritratti. Pur trattandosi di un funerale, come ricordano il titolo e i vari elementi rappresentati (la presenza di sacerdoti, di una fossa, di un teschio, del crocifisso) non sembra che le figure provino grande dolore o partecipazione per questa morte. Nel dipinto non c'è una costruzione prospettica rinascimentale e volumetrica, mentre sono evidenti i tagli fotografici laterali, tipici di quell'epoca, grazie allo sviluppo della fotografia.  Inoltre, il tema della denuncia sociale molto calcato da Courbet si manifesta grazie alla presenza dei due sacerdoti, uno dei quali vistosamente rosso, suggerendo incoerenza etica e il proprio vizio di bere. La presenza del cane in primo piano, infine, enfatizza il realismo dell'opera, perché era raro vedere degli animali contrapposti alla figura umana in primo piano

 Les demoiselles du bord de la Seine 1856

Scandalizzava l’idea di raffigurare delle giovani in riposo durante una passeggiata,sdraiate pigramente e scompostamente in riva al fiume,in abiti moderni incuranti dell’atteggiamento che una signora “per bene”

Avrebbe dovuto assumere davani allo spettatore .

HONORE’ DAUMIERI: il vagone di terza classe 1862

Questo dipinto, denuncia le condizioni sociali delle classi più povere (in linea con gli intenti del realismo, movimento artistico-culturale a cui appartiene). La rappresentazione di una condizione sociale umile e poco presa in considerazione dallo Stato è realizzata dall'artista alla maniera rinascimentale. Le figure vengono ritratte con lo sguardo perso nel vuoto, evidentemente rassegnate al loro destino di povertà e sofferenza. Ma oltre ai lavoratori, dei quali si intercetta idealmente la fatica, i borghesi si mostrano, in netta contrapposizione con le altre figure, con la loro arroganza e malevolenza, sottolineando così il netto divario tra deboli (donne e bambini stanchi) e potenti (ricchi imprenditori), concetto metaforico e reale che emerge dal dipinto. Non a caso l'artista non presta tanta cura nella realizzazione formale, stendendo il colore in maniera poco uniforme. "Il vagone di terza classe" è un olio su tela, ma ha lo stesso tratto veloce, mobile che lascia le figure quasi incompiute, delle stampe. La vecchia contadina, che tiene un paniere tra le mani nodose, la giovane che allatta il neonato (destinata lei stessa ad invecchiare anzitempo a causa del duro lavoro nei campi), il ragazzo addormentato, sembrano non avere futuro né speranza.

GIOVANNI FATTORI: Si considerava egli stesso piuttosto un pittore di persone anziché di [paesaggi](http://it.wikipedia.org/wiki/Paesaggio): tuttavia queste figure erano generalmente poste in paesaggi fantastici e illusori che dimostrano la sua padronanza del colore sotto l'influenza della luce e delle ombre.

SILVESTRO LEGA: sui vecchi valori della pittura accademica, dal disegno prospettico e dalla composizione ordinata, innestò i nuovi valori del colore a macchia, del colore-luce, una nuova luce che calava sui vecchi valori che rimanevano tuttavia fondanti della composizione, e sovrapponeva alle vecchie velature una controllata patina romantica, il sentimento della bontà e della semplicità, della serenità e della pulizia di cui quella classe era, secondo lui, portatrice.

DOMENICO MORELLI: Tentazione di sant’Antonio 1878

Densa di caotico movimento e ricca di intense variazioni cromatiche, che vanno dai limpidi cieli e monti lontani, ai bagliori di un incendio nascosto dai ruderi di un rifugio ormai distrutto (richiamo iconograficamente obbligato, in tutta l'arte nordica, alla malattia del "fuoco di Sant’Antonio"), sino alle latebre dalle quali escono forme mostruose e demoniache. Esse non si "muovono in accordo alla loro natura", perché nel quadro nessuna bestia è riconoscibile: esse sono il prodotto di una immaginazione teratologica che è negazione dell’ordine naturale e diventa prova della presenza demoniaca nell'uomo. Nel sabba aggrovigliato di demoni che va all'assalto del povero eremita, non si riesce neppure a distinguere a quale ripugnante essere dalla testa mostruosa appartengano le braccia deformi, le zampe e gli artigli che si protendono verso il santo.

L’impressionismo.

Personaggio centrale era Manet,cui si affiancavano Pissarro,Monet,Degas,Renoir e Cèzanne.

Il punto di partenza era la resa della realtà,non di una scelta,non di una parte più significativa delle altre. Poiché noi viviamo in mezzo alla realtà,ogni suo aspetto fa parte di noi stessi ed è quindi passibile di essere dipinto.

La luce è l’elemento indispensabile per la visione: tutto ciò che è davanti ai nostri occhi è visibile solo se illuminato. Ed è la luce che,colpendo gli oggetti, viene parzialmente assorbita o respinta,scomponendosi nei vari colori che si mescolano o si accostano,trasformandosi. L’impressionismo è il trionfo del colore. Le ombre invece che nere sono anch’esse formate da colori.

EDOUARD MANET: Colazione sull’erba 1863

Il quadro raffigura una colazione in un bosco, In primo piano vi è una donna nuda che guarda verso il pittore, comodamente adagiata su un panno azzurro, probabilmente una parte delle vesti di cui si è liberataNonostante l'impianto compositivo sia di matrice classica, l'utilizzo di abiti moderni gettò scandalo, perché sembrava spogliasse l'opera d'arte dei suoi contenuti elevati. Anche la differenza proporzionale tra la donna sullo sfondo e la barca ormeggiata alla destra venne considerata un'imperizia da parte del pittore.

Olympia 1863

*Olympia*, raffigurata in una posa classica, scioccò anche per il modo in cui il soggetto sembra guardare negli occhi l'osservatore (sguardo di sfida), mentre la cameriera di colore porge un mazzo di fiori da un presunto corteggiatore. Ma il motivo principale per cui il dipinto fece scalpore era la rappresentazione di una donna sul "posto di lavoro" in quanto [prostituta](http://it.wikipedia.org/wiki/Prostituta) (Olympia era infatti un nome molto diffuso tra le prostitute), aspetto sottolineato dal nastrino di raso nero al collo della donna, tipico delle prostitute del tempo.  
Anche se la mano sinistra copre il [pube](http://it.wikipedia.org/wiki/Pube), il riferimento al [pudore](http://it.wikipedia.org/w/index.php?title=Pudore&action=edit&redlink=1) e alla tradizionale virtù femminile è ironico. La posa volutamente sprezzante, con la mano sinistra premuta sul ventre, ricorda alcune immagini pornografiche del tempo che, con lo sviluppo della fotografia, cominciavano a circolare clandestinamente nei salotti mondani.

EDGAR DEGAS:La classe di danza 1871-1874

È conservato al [Musée d'Orsay](http://it.wikipedia.org/wiki/Mus%C3%A9e_d%27Orsay_di_Parigi" \o "Musée d'Orsay di Parigi) di [Parigi](http://it.wikipedia.org/wiki/Parigi" \o "Parigi).È tra le prime opere del pittore a mostrare il tema delle ballerine: il dipinto ne raffigura un gruppo mentre assistono ad una lezione di danza impartita da un anziano maestro, che funge da punto di fuga. Come altrove in Degas, anche questa immagine coglie un attimo a caso dei mille possibili della lezione, per cui è possibile trovare espressioni naturali e spontanee, come il parlottio delle ragazze sullo sfondo o, maggiormente, la smorfia di fastidio della ragazza che si gratta la schiena in primo piano a sinistra.La scena di interno è resa spaziosa dalla visuale prospettica che sfonda verso destra, sottolineata dalle linee del parquet. I colori, delicati, rendono giustizia ai materiali: vengono rispettati la vaporosità del tulle e la delicatezza dei rasi, spezzando la famosa fissità della luce degasiana.

L’assenzio 1875

Degas mette in evidenzia l'intorpidimento della coppia, consumata dall'effetto del distillato e ne sottolinea l'isolamento e l'emarginazione spostando i soggetti quasi in disparte sulla superficie pittorica, che risulta per metà vuota.Pur essendo seduti vicino, i personaggi sembrano lontanissimi fra loro con lo sguardo perso nel vuoto, quasi che Degas volesse rappresentare una coppia di estranei. Rappresentano due solitudini che non si incontrano, nemmeno con lo sguardo. Anche l'atmosfera da un senso di oppressione, di pesantezza.Gli abiti dei personaggi ci danno l'idea del loro ceto sociale: la donna non è certo una borghese (si pensa che possa essere una prostituta), mentre l'uomo è il tipico *clochard* ovvero uomini che apparivano come dei barboni ma in realtà erano artisti che non esponevano più i loro quadri, bensì dipingevano solo spinti da un'urgenza creativa.

CLAUDE’ MONET: Impression soleil levant 1872

 è un quadro che rappresenta l'alba: ciò che ha voluto mettere in evidenza l'autore è stata la prima impressione che ha avuto di fronte a questo momento della giornata.   
Sullo sfondo il sole emerge come una palla infuocata in mezzo alla nebbia, sull'acqua del mare dove si riflettono i colori dell'alba.   
In primo piano c'è solo la sagoma scura di una piccola imbarcazione. Sullo sfondo, avvolto dalla nebbia e dal fumo, s'intravedono le ombre di alcune ciminiere.

EUGENE’ DELACROIX: Donne di algeri nei loro appartamenti 1843

La scena rappresenta tre donne sedute nei loro appartamenti e una serva in piedi, posta con la schiena rivolta all'osservatore. Il clima che domina l'insieme è sensuale, colorato, accogliente e molle; le figure sono languide e placide. Il dipinto è significativo per la resa cromatica, le pennellate accatastandosi e sovrapponendosi delineano le forme in maniera efficace. La freschezza dei tocchi si accompagna alla perfetta combinazione dei toni.

GUSTAV KLIMT: Giuditta 1909

Quella che comunemente dagli ebrei è vista come un’eroina per aver liberato il popolo di Dio dall’invasore, assume qui le sembianze di Adele Blochbauer, nobildonna della borghesia viennese, mantenendo comunque la sua valenza di **icona sacra** come suggerisce la preziosa cornice dorata.La **posa** è estremamente **sensuale**, con la veste semitrasparente che lascia intravedere le nudità del busto e l’espressione della donna che unisce l’estasi dei sensi alla presenza lugubre della morte, di crudele trionfo, con le labbra semiaperte e gli occhi socchiusi in uno sguardo distaccato e freddo.  
I **colori**sono **tenui**e delicati, i folti capelli neri cingono la testa come un’aureola in un’atmosfera decadente sospesa fra il sacro e il profano, alludendo ad una presenza oscura e misteriosa incombente, contrastata dalla luce dell’oro e delle pietre preziose che circondano la figura.

Il postimpressionismo.

VINCENT VAN GOGH:

Attraversata l'esperienza dell'[Impressionismo](http://it.wikipedia.org/wiki/Impressionismo), ribadì la propria adesione a una concezione romantica, nella quale l'immagine pittorica è l'oggettivazione della coscienza dell'artista: identificando arte ed esistenza, van Gogh pose le basi dell'[Espressionismo](http://it.wikipedia.org/wiki/Espressionismo).

I mangiatori di patate 1885

Questo dipinto mostra, all'interno di una povera stanza, alcuni contadini che consumano il pasto serale servendosi da un unico piatto di patate, mentre una di loro sta versando il caffè. Van gogh è molto legato a questo soggetto in quanto si sente come "uno di loro", anche i contadini come lui soffrono ed egli trova ingiusto il fatto che nonostante tutti i loro sforzi ed i loro sacrifici debbano vivere in modo così misero; viene sottolineata la continua fatica fisica di chi ha consumato, giorno dopo giorno, la propria vita nel lavoro dei campi. Per questo motivo l'artista è come se volesse esaltare il cibo dei poveri. Van Gogh stesso esprime un suo pensiero riguardo a questo quadro da lui così sentito :“ho voluto, lavorando, far capire che questa povera gente, che alla luce di una lampada mangia patate servendosi dal piatto con le mani, ha zappato essa stessa la terra dove quelle patate sono cresciute; il quadro, dunque, evoca il lavoro manuale e lascia intendere che quei contadini hanno onestamente meritato di mangiare ciò che mangiano. Non vorrei assolutamente che tutti si limitassero a trovarlo bello o pregevole”. Alla resa oggettiva della realtà si sostituisce un'interpretazione di essa. La luce, provenendo dall'alto e colpendo perciò soltanto alcune parti, provoca contrasti chiaroscurali e accentua la caratterizzazione dei volti, delle mani, degli abiti. Singolare è la rappresentazione del volto e delle mani dipinti in modo caricaturale: con questo il pittore vuole esagerare e intensificare la realtà (la caricatura e la deformazione sono, infatti, un'esagerazione della realtà stessa, al fine di renderla più intensa). Il colore, che richiama le tecniche fiamminghe, è monocromatico; ciò fa sì che l'occhio non sia appagato ma percepisca la realtà attraverso l'interiorità di Van Gogh.

Notte stellata 1889

"La notte stellata" di Vincent Van Gogh (di cui esistono, per altro, molteplici versioni) rappresenta forse, più di ogni altra opera del grande pittore olandese, la summa della sua concezione naturalistica, non tanto in termini strettamente filosofici, ma nel senso del suo rapporto quotidiano, visivo, con il mondo esterno e, nella fattispecie, col firmamento. Se osserviamo le dimensioni attribuite alle figure, prevale la volta stellata, il [cielo](http://enciclopedia.studenti.it/cielo.html) maculato di astri, di bagliori e di aureole. È evidente l'intento dell'autore di rappresentare un mondo sensibile, che affascina, stupisce, ammalia, per la sua grandiosità, per l'energia che può emanare.

GIUSEPPE PELLIZZA DA VOLPEDO: Il quarto stato 1896-1902

Rappresenta lo sciopero dei lavoratori ed è stata eseguita secondo la tecnica [divisionista](http://it.wikipedia.org/wiki/Divisionismo_(pittura)). Non solo raffigura una scena di vita sociale, lo [sciopero](http://it.wikipedia.org/wiki/Sciopero), ma costituisce un simbolo: il popolo, in cui trova spazio paritario anche una donna con il bambino in braccio, sta avanzando verso la luce, lasciandosi un tramonto alle spalle. Il dipinto è lo sviluppo completo di questo tema.

GEORGE SEURAT: Una domenica pomeriggio sull'isola della Grande-Jatte 1884-1886

Il quadro è tra le opere più note del movimento pittorico del puntinismo. Inoltre questo dipinto è caratterizzato da un aspetto puramente parodistico, che ha lo scopo di apportare critiche alla società borghese del tempo (basta osservare per esempio la donna che porta a spasso una scimmietta piuttosto che un cane). L'opera è organizzata secondo precise regole geometriche, a partire dalla simmetria rispetto all'asse centrale determinato dalla donne con la bambina.

PAUL SIGNAC: La colazione 1886

Nei quandri dipinti successivamente al primo momento puntillista,usa in maniera più libera la teoria dell’accostamento dei colori secondo il contrasto simultaneo per ottenere maggior luminosità ed usa pen nellata più larga,a zone rettangolari o quadrate piuttosto che piccoli punti,mentre il colore si fa più aggressivo.

PAUL GAUGIN: Visione dopo il sermone 1888

*La visione dopo il sermone* o *Lotta di Giacobbe con l'angelo*, contiene elementi essenziali della poetica di Gauguin. L’artista intende dare forma al sentimento dei devoti che, dopo aver ascoltato un sermone, crede di vedere la lotta di Giacobbe con l’angelo all’uscita della chiesa. Un gruppo di contadine "vede" la scena della lotta, che Gauguin trasse da un disegno del grande maestro giapponese [Hokusai](http://it.wikipedia.org/wiki/Hokusai), rappresentante due lottatori di judo, all’iconografia occidentale dell’angelo. L’albero in diagonale separa simbolicamente la sfera della realtà da quella dell’immaginazione, così come il mancato utilizzo della prospettiva è finalizzato a rendere l'impressione di irrealtà della scena biblica. Le ombre, che Gauguin definiva "inganno del sole" vengono ridotte alle sole ombre proprie con l’abolizione delle ombre portate.

PAUL GAUGUIN

Formatosi, dalla metà degli [anni Settanta](http://it.wikipedia.org/wiki/Anni_1870), nell'[Impressionismo](http://it.wikipedia.org/wiki/Impressionismo), si distaccò dall'espressione naturalistica accentuando progressivamente l'astrazione della visione pittorica, realizzata in forme piatte di colore puro e semplificate con la rinuncia alla prospettiva e agli effetti di luce e di ombra, secondo uno stile che fu chiamato sintetismo o [cloisonnisme](http://it.wikipedia.org/wiki/Cloisonnisme), al quale rimase sempre fedele pur sviluppandolo durante tutta la sua vita e portandolo a piena maturità nelle isole dei mari del Sud, quando egli si propose il tema di rappresentare artisticamente l'accordo armonico della vita umana con quella di tutte le forme naturali, secondo una concezione allora ritenuta tipica delle popolazioni primitive.

Da dove veniamo?....1897

L'opera va letta da destra a sinistra (appunto all'orientale) come un [ciclo](http://it.wikipedia.org/wiki/Ciclo) vitale disposto ad arco: non a caso, all'estrema destra è raffigurato un neonato, che già dal momento della nascita è lasciato nell'indifferenza di chi lo circonda. Al centro un giovane (l'unico personaggio maschile) sta cogliendo un frutto e può essere interprepato in 2 modi: 1.Come richiamo al [peccato originale](http://it.wikipedia.org/wiki/Peccato_originale) 2.Come simbolo della gioventù che coglie la parte migliore dell'esistenza. Alle spalle del ragazzo, una figura con il gomito in alto contribuisce a definire la struttura triangolare della prima metà, al cui vertice sono messe in risalto le figure rosse sullo sfondo, emblematiche e con l'aria di chi ordisce trame nell'ombra: esse sono simbolo dei tormenti e delle domande che giacciono nel profondo di ogni animo, che per altro danno il titolo al quadro.La stessa struttura si ritrova nella seconda metà del dipinto, speculare rispetto all'uomo centrale. Al vertice troviamo stavolta la [divinità](http://it.wikipedia.org/wiki/Divinit%C3%A0), anch'essa col suo significato simbolico: l'inutilità e la falsità della bugia religiosa, magra consolazione e senso provvisorio di una vita in realtà vana. All'estrema sinistra troviamo una vecchia raggomitolata su di sè (identica ad una [mummia](http://it.wikipedia.org/wiki/Mummia) peruviana vista in gioventù) in attesa della morte, trasfigurata in un urlo quasi [munchiano](http://it.wikipedia.org/wiki/Munch) dinnanzi alla vacuità di senso dell'esistenza (piuttosto che per la paura della morte, dall'artista abbracciata almeno nelle intenzioni dopo la conclusione dell'opera). Infine, uno strano uccello bianco con una lucertola tra le gambe, simbolo della vanità delle parole, chiude la lettura del dipinto.Lo sfondo rappresenta la vegetazione in maniera sintetica: i rami si trasformano in [arabeschi](http://it.wikipedia.org/wiki/Arabeschi) (decorazione doppia); i colori sono antinaturalistici: infatti gli alberi sono blu.Le due figure di giovani accovacciate su entrambi i lati e l'idolo blu della dea Hina sul fondo compaiono in molte opere dello stesso periodo.

KLIMY:Danae 1905

Klimt affronta un soggetto tratto dalla [mitologia](http://it.wikipedia.org/wiki/Mitologia) greca antica: [Danae](http://it.wikipedia.org/wiki/Danae" \o "Danae) fu fecondata nel sonno da [Zeus](http://it.wikipedia.org/wiki/Zeus), trasformatosi in pioggia d'oro. L'artista rinuncia alla consueta struttura verticale a favore di uno sviluppo ellittico. Infatti la donna è rappresentata rannicchiata in primo piano, ripiegata su sé stessa, avvolta in una forma circolare, che rimanda alla maternità e alla fertilità universale. Serenità e pace si leggono sul volto e nella posizione fetale della fanciulla. Danae diviene una fanciulla persa nel sonno e nella dimensione onirica, totalmente dimentica di sé e in balìa dei propri istinti sessuali. In nessun altro dipinto di Klimt la donna è così interamente identificata con la propria [sessualità](http://it.wikipedia.org/wiki/Sessualit%C3%A0). Il corpo completamente abbandonato di Danae è circondato e ricoperto dai capelli, da un velo orientaleggiante e sulla sinistra da una pioggia d'[oro](http://it.wikipedia.org/wiki/Oro). Nello scroscio della pioggia d'oro, che riecheggia di preziosismi [bizantini](http://it.wikipedia.org/wiki/Impero_Bizantino), Klimt aggiunge un simbolo, un rettangolo verticale nero, che rappresenta il principio maschile.

Il bacio 1907

L'uomo, in piedi, si piega per baciare la donna che sta inginocchiata sul prato tra i fiori e sembra accettare il bacio, partecipando emotivamente. Solo la faccia e le braccia dei personaggi sono realistiche, il resto del quadro è formato da tinte piatte e volumi geometrici accostati. La faccia della donna è racchiusa fra le mani del maschio, il quale ha il braccio della femmina sul collo. Klimt ha vestito, ed è curioso da notare, i suoi personaggi con la lunga tunica che era solito portare. La coppia è contornata da un ovale.Le forme geometriche sono abbastanza allusive,sul vestito dell'uomo vi sono raffigurati dei rettangoli posizionati in verticale,sul vestito della donna sono raffigurati dei cerchi concentrici,tutte e due le forme geometriche ricordano il sesso dei soggetti che indossano quelle tuniche.Nella parte d'oro che ricopre l'uomo vi sono figure rettangolari e in bianco e nero, mentre la donna sembra essere punteggiata con mazzi di fiori ed è caratterizzata da forme rotondeggianti e prive di ogni possibile spigolo.

EDWARD MUNCH: Il grido 1893

Si distinguono chiaramente sullo sfondo i due amici che si allontanano lungo il ponte, estranei al terrore che angosciava il loro compagno. Mentre la bocca spalancata sembra emettere dei suoni che sconvolgono il paesaggio, con delle linee curve, ma non la strada, l'unica consigliera e amica dell'uomo, testimonianza della freddezza di talune persone. Il volto deformato sembra un teschio; anche il corpo sembra essere privo di colonna vertebrale.La funzione comunicativa prevalente individuata nel dipinto attraverso la lettura dell'opera è espressiva. L'uso del colore e gli accostamenti cromatici associati a lunghe pennellate tese a deformare i soggetti rappresentati suggeriscono uno stato emotivo di angoscia. L'associazione delle linee ondulate con le linee diagonali crea un senso di dinamicità che provoca tensione nell'osservatore. L'uso della luce contribuisce a far scaturire nell'osservatore un senso di inquietudine e dramma della natura poiché conferisce il senso dell'immediatezza dell'evento rappresentato, colpendo la figura principale frontalmente come se fosse illuminata dalla luce di un flash. Anche la composizione degli elementi costitutivi del quadro è orientata a sottolineare l'aspetto espressivo dell'opera mettendo in primo piano il soggetto che emette l'urlo, staccandolo dallo sfondo attraverso la frapposizione dell'elemento ponte.L’artista ci offre il ricordo, lo scatto di quel momento per lui inspiegabilmente terrificante attraverso i suoi occhi. Filtra il reale attraverso il suo stato d’animo, la sua intima sofferenza, il pesante tanfo della paura. I colori del tramonto perforano la sua sensibilità con violenza, animandosi di cruenta intensità. Ed ecco che allora, nell’impeto dell’angoscia, l’uomo che urla solitario sul ponte perde ogni forma umana, diventa preda del suo stesso sentimento, serpentinato, quasi senza scheletro,privo di capelli, deforme. Si perde insieme alla sua voce inascoltata ed alla sua forma umana tra le lingue di fuoco del cielo morente, così come morente appare il suo corpo, le sue labbra nere putrescenti, le sue narici dilatate e gli occhi sbarrati, testimoni di un abominio immondo. Munch parla con il suo linguaggio unico e drammatico dell’impotenza dell’uomo di fronte alla supremazia della natura, di fronte alla quale siamo piccoli ed inequivocabilmente soli, noi uomini che viviamo della falsità dei rapporti umani, della cecità che porta gli amici dell’artista ad allontanarsi ignari di fronte all’orrendo spettacolo di cui egli è intimo testimone. Il dipinto fa in realtà parte di un più vasto progetto, una narrazione ciclica intitolata “ Il Fregio della vita” ( 1893-1918 ) composta da numerose tele elaborate secondo quattro temi fondamentali : Il risveglio dell’amore, L’amore che fiorisce e passa, Paura di vivere, di cui fa parte Il Grido, e La Morte.

La morte di Marat 1906 – Louise David: Marat assassinato

Charlotte Corday (nome rintracciabile sul dipinto), un'aristocratica della Normandia, assassinò Jean Paul Marat, che era tormentato da una affezione cutanea da cui trovava sollievo solo con lunghe immersioni in bagni medicamentosi, appunto il luogo in cui si trovava nel momento della morte. David, l'autore del dipinto, per incarico della società del Giacobini gli aveva fatto visita il giorno prima che venisse ucciso. Ritornò poi alla casa di Marat subito il giorno dopo. Il tale drammatica circostanza esegui un disegno del volto di Marat che sarà il punto di partenza per la composizione di questo celebre quadro ultimato in quello stesso anno. David, Jacques-Louis (1748 -1825) è uno dei maggiori rappresentanti del [neoclassicismo](http://enciclopedia.studenti.it/neoclassicismo.html) in Europa.

HENRI MATISSE: La danza 1909

In questo dipinto sono presenti cinque persone che si tengono per mano e procedono a [girotondo](http://it.wikipedia.org/w/index.php?title=Girotondo&action=edit&redlink=1). viene particolarmente evidenziata la sagoma delle figure e lo stacco cromatico. I colori sono solo tre, tutti saturi e nettamente delineati: il [rosso](http://it.wikipedia.org/wiki/Rosso) dei corpi, il [blu](http://it.wikipedia.org/wiki/Blu) del cielo e il [verde](http://it.wikipedia.org/wiki/Verde) della terra. Cinque corpi rosso-arancio si stagliano su un fondo verde e blu, formando un cerchio di figure nude che è impegnato in un girotondo vorticoso. L’artista non descrive un fatto, attraverso la composizione e il colore esprime il prorompere inarrestabile della vita, il suo continuo rinnovarsi, il suo eterno movimento. Questo però per Matisse non significa moto caotico: sono linee ordinate in relazione alla superficie dipinta: le figure si adattano alla composizione, ogni elemento dei corpi si dispone in una posizione relazionata a quella degli altri, l’uno concatenandosi al vicino e questo al successivo, secondo un rapporto calcolato che coinvolge l’intero quadro. La composizione è l’arte di sistemare in modo decorativo i vari elementi di cui la pittura dispone per esprimere i propri sentimenti. L’espressione consiste nell’intera composizione del quadro: il posto occupato dai corpi, i vuoti attorno ad essi, le proporzioni. Matisse sogna un’arte equilibrata, pura, tranquilla. Il blu, il rosso e il verde sono i colori dominanti; sono loro che permettono di percepire immediatamente la composizione distinguendone nettamente ogni elemento, creano una spazialità, non certo imitativa del reale, ma ideale.

La joie de vivre 1905

E’ criticato per i suoi colori che non hanno nulla a che fare con la realtà, i loro volti in bianco e vuoto.

La musica 1909

Lo stile è simile a quello utilizzato nella 'Danza'. In entrambe le opere spiccano i tre colori: rosso dei corpi, blu del cielo e verde della terra. Le due opere sono state acquistate da un appassionato d'arte russo

PAUL CE’ZANNE:Le grandi bagnanti 1906

La gamma dei colori è ridotta alle sfumature di ocra, lilla e verdi, mentre l'architettura del dipinto è scandita da due gruppi di figure, e due quinte arboree, che aprono una profondità centrale vuota.

La donna e la caffetteria 1895

La scena è ambientata in un interno domestico ed il soggetto è la governante del pittore. È ritratta seduta su un piano d'appoggio a noi invisibile, vestita d'azzurro e con un'espressione severa.Sullo sfondo vi è una porta in legno, mentre sulla destra si vede un tavolo con una caffettiera ed una tazza con cucchiaio: sulla sinistra delle rose rosa ornano l'estremità della tela.

PABLO PICASSO: Gertrude stein 1906

La forte personalità della Stein, che rimase poi proprietaria della tela fino alla morte, fu rappresentata da Picasso grazie all'evidenziamento dei suoi profondi occhi neri.Pare che nel realizzare questo dipinto Picasso abbia esitato a lungo prima di realizzare il volto che come si può notare è molto diverso dal resto del dipinto, soprattutto dalle mani. In effetti si ritrovano nei tratti duri e irrealisti le influenze dell'arte africana (l'interesse per la quale fioriva in quegli anni) ed il germe del [cubismo](http://it.wikipedia.org/wiki/Cubismo).

Les demoiles d’avignon 1907

Picasso dipinse in maniera differente ciascun personaggio. La donna che tira la tenda sul fondo è cosparsa di un pesante strato di vernice. La sua testa è la più cubista di tutte e cinque, e rappresenta una forma geometrica acuta. La testa cubista della figura che si accascia ha subito almeno due revisioni e dalla figura originale di [iberico](http://it.wikipedia.org/w/index.php?title=Iberico&action=edit&redlink=1) è passata alla sua forma attuale. Le maschere sembrano derivare dalle [maschere tribali africane](http://it.wikipedia.org/w/index.php?title=Maschere_tribali_africane&action=edit&redlink=1). Si pensa che Maurice Vlaminck abbia introdotto Picasso alla scultura africana di tipo Fang nel 1904. La scultura Fang del XIX secolo è simile nello stile a ciò che Picasso vide a Parigi poco prima de Les Demoiselles d'Avignon. Una possibile ispirazione: Les grandes Baigneuses, 1906, di Paul Cézanne. La maggior parte del dibattito critico negli anni si è concentrato sul tentativo di identificare la molteplicità di stili all'interno dell'opera. L'opinione dominante per oltre cinque decadi, esposta in particolare da [Alfred Barr](http://it.wikipedia.org/w/index.php?title=Alfred_Barr&action=edit&redlink=1), il primo direttore del Museum of Modern Art di New York e organizzatore di molte retrospettive sulla carriera dell'artista, è stata che l'opera si può interpretare come una prova del periodo di transizione nell'arte di Picasso, un sforzo di connettere i suoi primi lavori al cubismo, uno stile a cui avrebbe collaborato e sviluppato per i seguenti cinque o sei anni.

Donna con ventaglio 1908

In questo quadro si può notare l'influsso che ebbe l'arte africana sulle opere di Picasso realizzate in questo periodo, ad esempio nei lineamenti cupi e scolpiti del viso e dalla forma ovale degli occhi.

Natura morta 1913

È un [collage](http://it.wikipedia.org/wiki/Collage) di [pittura ad olio](http://it.wikipedia.org/wiki/Pittura_ad_olio), [tela cerata](http://it.wikipedia.org/wiki/Tela_cerata), carta e corda su tela. Rappresenta la superficie di un tavolo ovale decorato lungo il bordo, coperto da un ritaglio di tela cerata su cui sono visibili: un giornale, una pipa, un bicchiere, un cucchiaio, uno spicchio di limone ed una conchiglia (o un guscio d'uovo). Sono oggetti che l'autore ha già inventariato nella sua produzione precedente. La visione (mai da un solo punto di vista nel lasso di tempo) avviene dall'alto. La [natura morta](http://it.wikipedia.org/wiki/Natura_morta)dipinta segue le regole visive del [Cubismo](http://it.wikipedia.org/wiki/Cubismo) analitico, mentre la superficie su cui è collocata appare tattile. Questo quadro, fondamentale nella storia dell'arte, crea le premesse al successivo Cubismo sintetico.

GEORGE BRAQUE: Case all’estaque 1908

**Il soggetto:** un gruppo di case fra gli alberi.

**Espressività:**i colori smorti esprimono una notevole malinconia.

**Metafore:**la mancanza di una prospettiva unificatrice costringe i nostri occhi a muoversi incessantemente alla ricerca di un unico punto di vista dal quale osservare la scena, ma tale punto non esiste, in quanto ogni casa è vista secondo una propria, autonoma, prospettiva: alcune dall’alto, altre da un lato, altre ancora dal basso.

**Simboli:** La mancanza di un punto di riferimento annulla il senso delle proporzioni e della profondità, cosicché le case appaiono tutte in primo piano contemporaneamente.

**Indicatori:**le case non sono rappresentate come possono apparire agli occhi dell’osservatore ma come appaiono alla memoria, cioè come volumi squadrati e tozzi.

**L’ambiente:**l’opera è stata realizzata durante un soggiorno estivo nella cittadina provenzale di Estaque, presso Marsiglia**.**

**Valenze simboliche del colore e della luce:** i volumi sono messi nettamente in risalto dalla diversa luminosità delle varie facce che li compongono e si accavallano uno sull’altro in modo convulso, senza lasciare spazi vuoti, come avviene in certi minerali a struttura cristallina. Gli alberi, dai volumi semplificati fino a quasi l’astrazione, pur essendo intercalati alle case, non contribuiscono a determinare la percezione della profondità ma, al contrario, aumentano la sensazione complessiva di massa unitaria. E questa massiccia sensazione d’insieme è ulteriormente accentuata dall’uso di soli due colori: il verde grigiastro delle piante e l’ocra bruciato delle case.

Violino con brocca

**Il soggetto:** Una brocca sopra un tavolo e un violino.

**Espressività:** i colori smorti esprimono una notevole malinconia.

**Metafore:**la prospettiva tradizionale non soddisfa Braque perché, meccanizzata com’è, non dà mai il possesso delle cose.

**Simboli:**lo spazio sembra solidificarsi e confondersi con i vari oggetti con i quali interagisce e ai quali si mescola come se fosse costituito dalla stessa materia.

**Indicatori:** i vari oggetti, pur essendo composti in modo simmetrico non hanno nessun rapporto di spazio tra loro. Per logica, il piano su cui poggia la brocca dovrebbe essere dietro quest’ultima e invece quasi la attraversa, intersecandone la pancia con alcune sfaccettature. Il violino, a sua volta, è nel contempo sopra e dentro al tavolo, mentre il foglio di carta con l’angolo piegato si stacca nettamente dal muro sul quale è conficcato il chiodo finendo per sovrapporsi in parte al piano del tavolo.

**L’ambiente:**una stanza.

**Valenze simboliche del colore e della luce:** in un primo momento troviamo difficoltà a scorgere nel dipinto forme note, ma, mano a mano che il nostro occhio si sarà abituato alla forte frammentazione delle immagini, alcuni oggetti cominceranno a prendere corpo.

**Persistenza nella memoria:**gli oggetti ritratti nel dipinto hanno forme elementari e il titolo stesso richiama alla memoria i soggetti dell’opera.

**Scelta del soggetto:**in essa appare con tutta evidenza lo sforzo che Braque e Ricasso stavano compiendo in quel periodo al fine di superare definitivamente sia la pittura impressionista che quella dei Fauves. L’elemento importante non è tanto la scelta del soggetto ma il modo in qui esso viene scomposto.

FERNAND LEGER: Elementi meccanici 1920

sono un esempio parlante della sua poetica. Senza chiaroscuro, senza prospettiva, con colori piatti e puri, egli è riuscito, utilizzando tutti modi del cubismo sintetico, a realizzare tele, dove**"la complessità urtante della vita urbana si ricapitola creativamente** , dove le luci artificiali, i colori dei manifesti, le facciate delle case, le scritte delle insegne, lo scorcio di un ponte, l'entrata del metro, scale, tralicci, ringhiere, figure **si compongono in un incastro dotato di energia rappresentativa e di ritmo**. Non c'è sogno né allucinazione nel quadro di Léger ma emozione diretta dell'ambiente urbano."

UMBERTO BOCCIONI: La città che sale 1910

Una scena confusa e sfuocata grazie alle pennellate ancora filamentose e al contrasto di luce e colore: tuttavia è possibile distinguere sullo sfondo impalcature di costruzioni e ciminiere fumanti.   
L'artista vuol comunicarci l'idea del movimento e della fatica umana e animale attraverso la simultaneità, che consente la presenza contemporanea del cavallo sia sullo sfondo che in primo piano, dove è ostacolato dal gesto dell'operaio che cerca con tutte le sue forze di fermarlo, aggrappandosi alle briglie.Il cavallo è per Boccioni ciò che la macchina significa per Marinetti: il simbolo del progresso, della crescita urbana ed economica propri dello spirito moderno.

Stati d’animo

Nel corso del 1911 Umberto Boccioni elabora il ciclo dedicato agli Stati d'animo.  
Il ciclo è costituito da 3 tele distinte, che rappresentano rispettivamente 3 diversi stati d'animo della gente, colti nel momento della partenza del treno dalla stazione ferroviaria. Ma, stando al risultato, l'artista non sembrerebbe essersi minimamente interessato a svolgere il tema in chiave descrittiva. Siamo, in effetti, alle fasi cruciali della nascita del Futurismo italiano, di cui Boccioni è uno dei più convinti fautori.L'opera offre a Boccioni lo spunto per tradurre in forme, colori e immagini, il senso del **movimento**, che è uno dei problemi centrali della pittura futurista. I 3 stati d'animo che danno il titolo alle tele vengono proposti dall'artista sotto forma di 3 diverse condizioni di "dinamica motoria".  
- In *Gli addii* predominano le linee oblique e ondulate, che richiamano i saluti, lo sventolio dei fazzoletti.  
- In *Quelli che vanno*, una folata di linee orizzontali dalle tinte accese travolge le persone e le cose, trascinandole in un dirompente movimento in avanti.  
- Altra cosa in *Quelli che restano*, dove l'impianto, costituito di linee verticali, masse inerti e colori smorti, ricrea la sensazione di stasi e pesantezza che si associa al non partire, al rimanere.

Nello stesso anno, Boccioni realizza 2 versioni diverse del ciclo:  
  
- La **prima versione** appare ancora legata allo stile del periodo che precede l'adesione al Futurismo ([Pre-futurismo](http://www.artdreamguide.com/_arti/boccioni/_opus/prefut.htm)), proprio di capolavori come [*La città che sale*](http://www.artdreamguide.com/_arti/boccioni/_opus/551.htm). La tecnica pittorica si basa su una trama di linee, trattini e macchioline di colori contrastanti, che richiamano il divisionismo. Del tutto nuovo è invece l'interesse dell'artista per le masse in movimento.  
  
- La **seconda versione**, delle stesse dimensioni della prima, si presenta molto diversa. Le forme appaiono solide e scomposte in frammenti. La tecnica tradisce l'influenza del cubismo di Picasso e Braque, che Boccioni ha modo di conoscere a Parigi. Le pennellate libere e sciolte della prima versione sono rimpiazzate da pennellate a tratti più piccoli e controllati. La loro funzione è quella di creare effetti di chiaro-scuro e rotondità, in modo da evocare il senso del volume. Sarà questo lo stile caratteristico dei grandi [capolavori futuristi](http://www.artdreamguide.com/_arti/boccioni/_opus/futur.htm) di Boccioni, che vedranno la luce nei 4 anni successivi.

Dinamismo di un Foot-baller 1913

Non molto tempo dopo Picasso e Braque aveva sconvolto Parigi con un nuovo stile di pittura radicalmente battezzato Cubismo, per le forme frammentate che la critica ha visto come "piccoli cubi", un altro gruppo di artisti, questa volta in Italia, fu la formulazione di un ancor più radicale concetto: Futurismo. Il movimento era in origine letteraria, ma fu presto adottata ufficialmente dagli artisti visivi e applicati alla pittura, scultura, fotografia, anche l'architettura. Se cubismo era dell'artista tentativo del vedere e ritrarre tutti i lati di un oggetto contemporaneamente, cioè, di illustrare le non solo quelli immediatamente visibili le superfici per l'artista, ma anche quelli non visibili.

Materia 1912

In questo quadro il problema del dinamismo diventa secondario, anche se la figura seduta - che è sempre l'immagine della madre - espande la sua energia nell'ambiente: prevale invece il senso di incubo, di forze primordiali, in una oscura atmosfera allucinata di sogno. Il rilievo conferito al personaggio impone qui una tela di formato rettangolare e la figura intera è quasi vista di sotto in su. I titoli impersonali che generalmente , Boccioni presta ai ritratti della madre vengono qui sostituiti da una sola parola forte e concreta," Materia" appunto,  
che sottolinea immediatamente la volontà dell'artista di dare un valore  
simbolico, totalizzante alla composizione. La figura della madre assume la statura di un idolo moderno e insieme ancestrale, evocato con una profondità ricca di risvolti psico-analitici. Verso la figura femminile sembrano piegarsi le case che le fanno corona, mentre la balaustra di ferro che le sta dietro e una carrozza che passa in strada sembrano attraversarla: il moto universale che Bocconi vuole rivelare attraverso la sua pittura crea questa compenetrazione tra figura e ambiente, caricando quest'opera di nuovi significati misteriosi.

Ritratto del maestro Ferruccio Busoni 1916

In quest'opera risultano pressoché assenti le sintesi dei "moti" (assoluto e relativo) ed altre  soluzioni di stampo futurista, con un cromatismo che, generando taglienti innesti e forti contrasti, conferisce alla calda figura una forte emotività, mettendola a confronto con i ritmi pulsanti e vivi del freddo sfondo paesaggistico. Da notare anche che non si è ancora spenta del tutto la componente espressionistica, e, che anche qui il Boccioni rimane fedele alla pittura di Cezanne, soprattutto nella la ricca conduzione coloristica della forma e nelle svariatissime sfaccettature dei piani.

Forme uniche della continuità nello spazio 1913

Se si osserva lateralmente la scultura, si può riconoscere facilmente una figura umana in cammino priva però di alcune parti (ad esempio le braccia) e, per così dire, del suo "involucro" esterno. La figura appare così per un verso come uno "scorticato" anatomico (si riconoscono distintamente alcuni muscoli, come i polpacci, e l’articolazione del ginocchio), per un altro come una "macchina", come un ingranaggio in movimento. L’opera inoltre si sviluppa mediante l’alternarsi di cavità, rilievi, piani e vuoti che generano un frammentato e discontinuo chiaroscuro fatto di frequenti e repentini passaggi dalla luce all'ombra. Osservando la figura da destra, il torso ad esempio pare essere pieno ma se si gira intorno alla statua e la si osserva da sinistra esso si trasforma in una cavità vuota. In tale modo sembra che la figura si modelli a seconda dello spazio circostante ed assume così la funzione per così dire di plasmare le forme.Anche la linea di contorno si sviluppa come una sequenza di curve ora concave, ora convesse: in tal modo i contorni irregolari non limitano la figura come di consueto ma la dilatano espandendola nello spazio. L’interno stesso della statua è attraversato da solchi e spigoli che "tagliano" i piani, come se le figure fossero più di una e si sovrapponessero di continuo. Se vista lateralmente, la statua dà l’impressione di un movimento avanzante che si proietta energicamente in avanti. Tuttavia se la si guarda frontalmente o a tre quarti si può notare una torsione o avvitamento delle forme nello spazio: più di una linea infatti si avvolge attorno alla figura in un moto a spirale, coinvolgendo i diversi piani in una rotazione che suggerisce un’ulteriore espansione delle forme.

CARLO CARRA’: Manifestazione intervenista 1914

La Manifestazione interventista di Carrà , come altri collages futuristi, rivela l’intenzione di una reale e simbolica rottura del linguaggio plastico tradizionale, anche nella scelta del mezzo espressivo.Il quadro sembra partecipare della stessa irruenza patriottica dei futuristi che inscenarono numerose manifestazioni in favore dell'interventismo.colori e parole formano una girandola dinamica che avvolge lo spettatore e lo trasporta con forza all'interno della rappresentazione.Non vi è figurazione;è la tensione delle linee a creare l'impatto violento con l'esterno.Carrà immagina la più compiuta sintesi che possa darsi tra architettura cubista e ritmica futurista in questo suo dipinto, dove i frammenti di giornale si dispiegano a cerchio attorno ad un asse centrale.

GIACOMO BALLA:Dinamosmo di un cane al guinzaglio 1912

Il quadro fa parte della riflessione sul tema del movimento propria dell'autore. Qui viene rappresentato, come se si trattasse di una ripresa fotografica (a cui si riferisce anche il taglio della composizione): simultaneamente sono presenti le diverse immagini delle zampe e della coda del cane nella successione determinata dal moto, e lo stesso per le gambe della padrona e per l'oscillazione del guinzaglio. Attraverso il movimento, come attraverso la luce, si dissolve la materialità dei corpi, nonostante il fatto che siano rappresentati realisticamente. Le figure sono rappresentate in monocromo, con linee di contorno "tratteggiate", su un fondo piatto.

FILIPPO MARINETTI: Zang tumb tuuum 1914

**"Zang Tumb Tumb"**(di solito denominato "Zang Tumb Tuuum") è una [poesia sonora](http://en.wikipedia.org/wiki/Sound_poetry)e [concreta poesia](http://en.wikipedia.org/wiki/Concrete_poetry)scritta da [Filippo Tommaso Marinetti](http://en.wikipedia.org/wiki/Filippo_Tommaso_Marinetti), un italiano[futurista](http://en.wikipedia.org/wiki/Futurism_(art)). E 'apparsa in estratti su riviste tra il 1912 e il 1914, quando fu pubblicato come [il libro d'artista](http://en.wikipedia.org/wiki/Artist%27s_book)a [Milano](http://en.wikipedia.org/wiki/Milan). Si tratta di un resoconto della [battaglia di Adrianopoli](http://en.wikipedia.org/wiki/Battle_of_Adrianople_(1913)), che ha assistito come reporter per [L'Intransigeant](http://en.wikipedia.org/wiki/L%27Intransigeant). La poesia utilizza *Parole in libertà*, (le parole in libertà)-creativo [tipografia](http://en.wikipedia.org/wiki/Typography)- e altre impressioni poetiche degli eventi della battaglia, tra i suoni di spari ed esplosioni. Il lavoro è ora visto come un lavoro seminale di [arte moderna](http://en.wikipedia.org/wiki/Modernism), e una enorme influenza sulla cultura europea emergente di [avant-garde](http://en.wikipedia.org/wiki/Avant-garde" \o "Avant-garde)di stampa.

Otto anime in una bomba 1917

Il tema dell’opera vede **in scena le otto anime della personalità**dell’autore (**Eroismo spensierato; Allegria seduttrice; Potenza artistica; Italianità duttile, brutale, guerriera, sfottente; Lussuria; Nostalgia sentimentale; Genio-rivoluzione; Purezza**), che escono da un ordigno – riprodotto in scena con del polistirolo – **per combattere il “passatismo” e le potenze “reazionarie” dell’epoca.**

KANDINSKIJ: Primo acquerello astratto 1910

Fu lo stesso Kandinskij a rilevare in una sua dichiarazione la nascita dell'arte astratta. L'aquerello si presenta come uno schizzo informe ricongiungibile a uno scarabocchio infantile,in questo aquerello si è proposto di sperimentare il primo contatto dell'essere umano con il mondo,con una realtà di cui non si sa nulla. l'Immagine è caratterizzata da diverse macchie colorate: alcune grosse velature espanse e trasparenti, situate in particolare nella parte alta del foglio, sembrano introdurre nella superficie bianca un senso di profondità fluttuante

CASIMIR MALEVIC:Quadrato nero 1913

si chiama suprematismo. malevic indica il 1913 come anno della nascita del quadrato suprematista. infatti il dipinto dal titolo 'la vittoria sul sole' ha il valore dell'inizio per malevic. in quell'anno insiste nell'includere nel libretto di un opera di matjusin il disegno del sipario nell'atto della vittoria. questo sarà il primo quadrato nero . anche se i quadrati suprematisti nascono effettivamente dal 1915 in poi. l'idea parte dal movimento dei cubisti braque e picasso che fanno largo uso dei quadrilateri (si veda strumenti musicali in picasso). malevic fa tesoro di questo e i cilindri del cubo-futurismo cedono il posto ai quadrati, rettangoli, trapezi, parallelogrammi. insomma ci fu una vera disputa sul significato del quadrato a cui si attribuiva l'emblema della figura per eccellenza. malevic affermava che il quadrato nero era come un'icona completamente nuda e senza cornice (come la mia tasca). cosi' espose questo emblema , per la prima volta in alto in un angolo della sala della mostra futurista alla galleria nadiejda dobycina a san pietroburgo. il quadrato aveva sostituito il tradizionale triangolo divino.il quadrato nero su sfondo bianco, era un avvenimento per lui crativo, cosi' importante che per una settimana non riusci' ne a bere ne a mangiare. o dormire. il qudarato nero è un emblema mistico anarchico-cosi' pensando alla sua bandiera anarchica egli ha scritto per quanto nel suo stendardo nero sia presente l'idea di liberazione della personalità come qualcosa di isolato ed unico, la sua idea deve passare attraverso il bianco inteso come sostanza indifferenziata, immutabile in ogni suo aspetto. malevic dipinge il suo quadrato nero con piccoli tocchi impressionistici e non con un tiralinee perche' vuole che il lavoro della mano dell'uomo si percepisca fin nei tentennamenti e nella deformazione dei bordi del quadrangolo. seguono quadrato rosso, otto rettangoli, aereo in volo. in questi due ultimi dipinti il quadrato si smembra in rettangoli o trapezi per formare una costellazione che fluttua, plana, si mantiene sospesa. aereo in volo è costituito da tredici quadrilateri e ha come didascalia - elementi suprematisti composizionali, e come indica il suo titolo, è lontano dall'essere astratto, ma rinvia ala mitologia del volo dell'arte russa, periodo che coincide con la nasc ita dell'aviazione. il quadrilatero giallo di pittura suprematista che si allunga in un trapezio in uno spazio dove le parallele si uniscono. il quadrato bianco porta il mondo bianco (la costruzione del mondo) affermando il segno della purezza della vita creatrice dell'uomo. utopia di un artista visionario, incompatibile con la triste realtà sociale dell'urss.. lo stesso quadrato nero sarà esposto il giorno della sua morte sulla sua tomba.

PIET MONDRIAN:Composizione con rosso,giallo e azzurro 1921

Ogni riferimento alla realtà naturale è stato eliminato. Il quadro è completamente astratto: l’opera è ridotta a un ritmo di semplici componenti geometriche, che a differenza delle cose materiali, destinate alla distruzione, sono immutabili.Le linee orizzontali e verticali creano una struttura armonica ed equilibrata, in cui compaiono solo i colori puri (blu, giallo, rosso) e quelli neutri (bianco e nero). Per Mondrian la natura è bellissima, ma i quadri che rappresentano la natura sono privi di vita, perché sono delle semplici copie. Inoltre la pittura deve parlare il linguaggio universale del mondo interiore, uguale in ogni tempo e in ogni luogo.

Broadway boogie-woogie 1942

I critici d'arte ritengono *Broadway Boogie-Woogie*di essere il capolavoro di Mondrian, e il culmine della sua estetica]. Rispetto ai suoi lavori precedenti, la tela è divisa in un numero molto maggiore di quadrati. Anche se ha trascorso gran parte della sua carriera creando lavoro astratto, questo dipinto è ispirato chiari esempi del mondo reale: la griglia della città di [Manhattan](http://en.wikipedia.org/wiki/Manhattan), e il [boogie woogie](http://en.wikipedia.org/wiki/Boogie_woogie)musica a cui Mondrian amava ballare.

Il quadro è realizzato a linee incrociate che simulano la planimetria di una città (da qui il titolo). L'effetto complessivo del dipinto propone un'attuale riflessione sulla realtà metropolitana che, già negli anni 30, diventava paesaggio artificiale totale escludendo qualsiasi varietà morfologica. Gli ampi quadrati,più o meno regolari e a scacchiera, propongono una città dove l'uomo modifica pesantemente il paesaggio e ricorda i campi coltivati dove pure è l'uomo a definire gli spazi e le forme.