

Palazzo Chigi in Ariccia

Lo Spazialismo e l'Informale

(II parte)

Giuseppe Capogrossi, Renato Guttuso



AA 2023-2024

Corso di Storia dell'Arte

23 gennaio 2024 (16.00-17.15)

Docente: Dr.ssa Ilaria Sinisi

Ricerca artistica dell'Informale

Possibilità espressive della superficie, oggetto vero della composizione.

- **Superficie, intesa come assemblaggio di materiali, costituita da più strati, ricca di rilievi; colore mescolato a colla da risultare granuloso.**
- **Superficie intesa come supporto di segni che esprimono la gestualità dell'artista (*dripping*, buchi, tagli etc.)**

**Gli elementi tradizionali di espressione
-linee,colori,figure- perdono significato.**

**L'atto creativo coincide con l'agire e l'esplorazione
delle possibilità espressive della materia rendono la
creazione un'avventura che accoglie quella parte di
casualità dove tutto può accadere.**

L'arte incarna le due anime del segno-gesto.

La rappresentazione della Superficie e dello Spazio

Superficie = limite definito da una linea che si chiude e che delimita un interno e un esterno

Le superfici non sono soltanto piane o percepite come piane; ce ne accorgiamo attraverso il tatto (lisce, ruvide, compatte etc.)

Le caratteristiche tattili e visive di una superficie vengono chiamate *texture* (tramatura uniforme e che non ha un disegno vero e proprio)

Nella superficie naturale la *texture* è la «pasta» stessa della materia, mentre in quelle artificiali è realizzata *ad hoc* e dipende dal modo in cui il materiale è trattato.



VERTICAL STRIPES



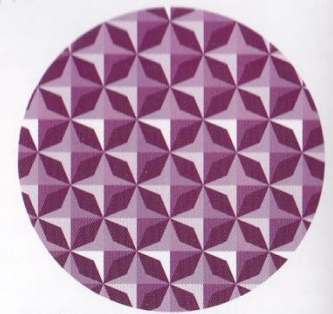
HORIZONTAL STRIPES



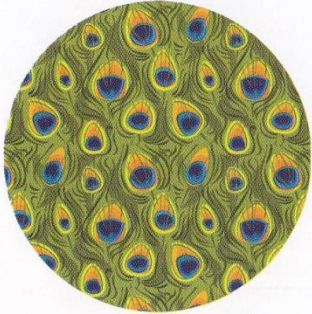
MEXICAN



PERUVIAN



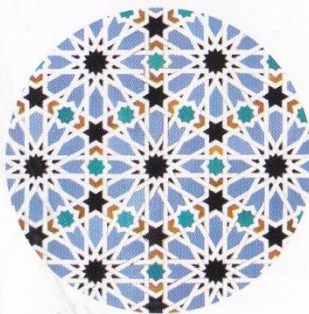
CROSS WITH LIGHT AND SHADE



PEACOCK FEATHERS



AFRICAN



ISLAMIC

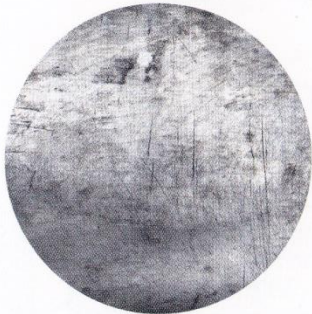
Two important features of patterning are repetition and contrast, both of which are evident in the artefacts of early civilizations: for example, tiles and screens have complex patterns based on eight-pointed stars or arabesques in traditional Islamic design. Texture depends on the materials used to make an object.



INDIAN PAISLEY



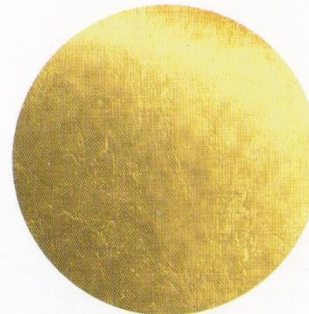
GLASS



STEEL



FUR



GOLD



ROCK



PEBBLE



LEATHER



SLATE



WOOD



TEXTURED STEEL

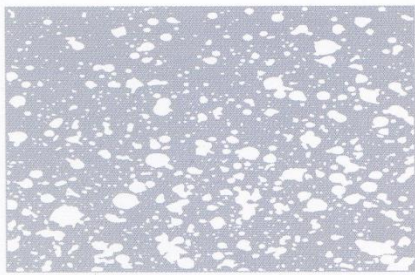
gottolo

Texture

A key point of interaction with a design is how its surface feels to the touch. This element can be communicated in two ways: first, through the textural appearance, which tells potential users of an object what to expect when they come into contact with it; and, second, through the actual texture – how it feels to drink from or sit on, for example.



Tapio Wirkkala's glass vase from 1950 mimics the appearance of ice, with a texture that is cool, hard, and smooth to the touch.



Texture can be conveyed purely by how an object looks on the surface, though this is not always how it feels to the touch.

Hardness

dureté - morbidesse

The softness of a design is visible from a distance by the amount of light that reflects on the surface or is absorbed by it. A highly reflective surface is hard, while a surface with no highlights and a visible pile is soft. Designers can choose hard materials to evoke masculinity or soft ones to create a sense of femininity.



Masanori Umeda's velvet-covered chair looks welcoming and comfortable because of its layers of soft upholstery.



When deciding which materials to use, a designer must take into consideration how hard or soft they feel, something that is often closely allied to their texture.

Sheen

brillance - laquetterie

In past centuries, the glittering surface of precious metals often indicated the value of an object and the wealth of its owner. Fine metals such as gold and silver had a lustrous sheen, as did expensive fabrics such as silk and satin. Modern production processes can give a rich sheen to even the most inexpensive object.



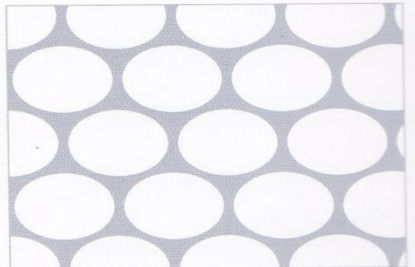
An Iranian ewer from the 17th to 19th centuries combines a high gloss glaze with a burnished metal lid and spout, the sheen suggesting wealth.



A shiny or polished surface can communicate a feeling of luxury. It is also associated with cleanliness, modernity, and technological mastery.

Regular

The human brain is attuned from an early age to detect patterns – it is adept at recognizing repetition in a sequence of visual or audio cues. Repetition has therefore been a commonly recurring artistic device since prehistoric times, is visible in early ceramic decoration, and still remains one of the main techniques used by designers to create objects with symmetry and order.



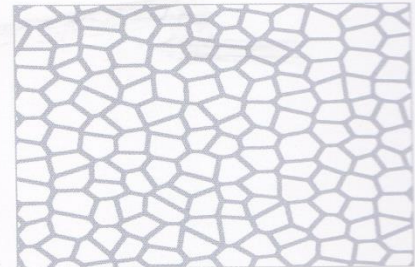
Graphics that display an even, symmetrical placement of repeated elements provide familiarity and visual stability.



When a motif is repeated at the same intervals, the resulting pattern looks pleasingly symmetrical, evident in Lucienne Day's textile design.

Irregular

Patterns that follow asymmetrical lines are irregular. They lack the predictability of symmetrically ordered graphics, but irregular patterns can be used to focus the eye, create a sense of movement, and differentiate the points of a design. One of the most important uses of asymmetrical patterning is to make a visual hierarchy, drawing attention to specific design features.



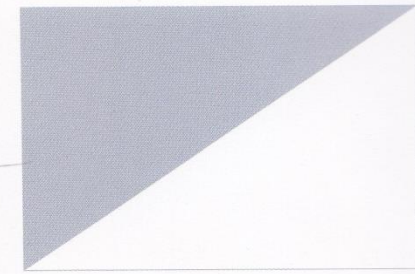
Irregular or asymmetric patterning is often found in nature, making it a useful device for designs with an organic feel.



Random patterning in the Campana brothers' Harumaki chair gives it a strong sense of spontaneity.

Contrast

By highlighting differences in materials, colour, or shape, designers can create visual dynamism. They juxtapose opposing elements to establish order and invigorate both the surface and structure of a design. Examples of contrasting design components include light and dark, soft and hard, small and large, plain and patterned, and organic and human-made.



Contrasting light and dark colours or light and dark shades of the same colour adds energy to flat designs.



By contrasting a hat in natural straw with a base in metal, this Philippe Starck piece offers a playful twist on the table lamp.

Percezione della *texture* artificiale

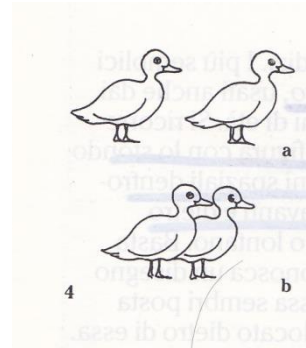
Ogni *texture* artificiale corrisponde ad uno scopo ben preciso che può dialogare con il *pattern* (motivo decorativo ricorrente e replicato, fantasia –a pois/-a righe/a fiori-)

Nella rappresentazione l'artista usa degli **artifici di tipo topologico** per pilotare il senso della profondità nell'atto percettivo e il **rapporto della figura con lo sfondo e le sue relazioni spaziali** dentro-fuori, sopra e sotto, davanti e dietro.

L'artista usa vari indici:

- Sovrapposizione
- Deformazione
- Grandezza relativa
- Grado di trama e tessitura
- Gradienti di luce, ombra e colore
 - Altezza della superficie

Sovrapposizione:

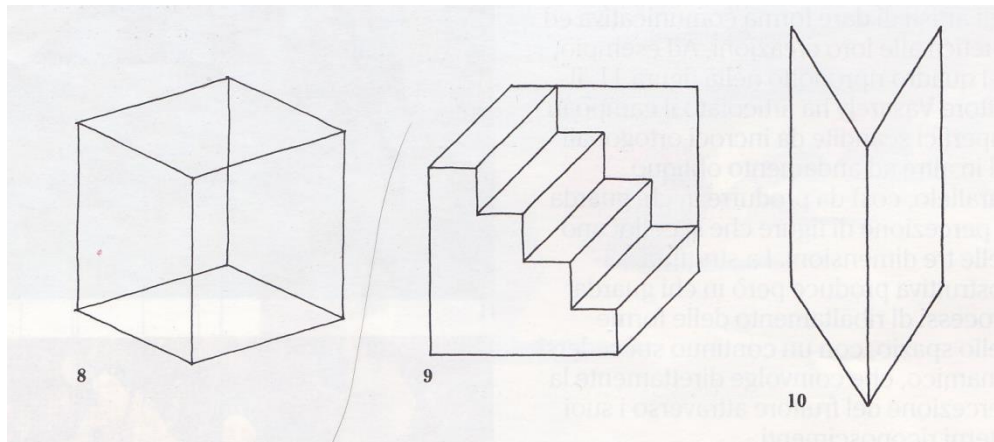


Deformazione:

Cubo di Necker (fig. 8, spigolo in fondo appare in primo piano)

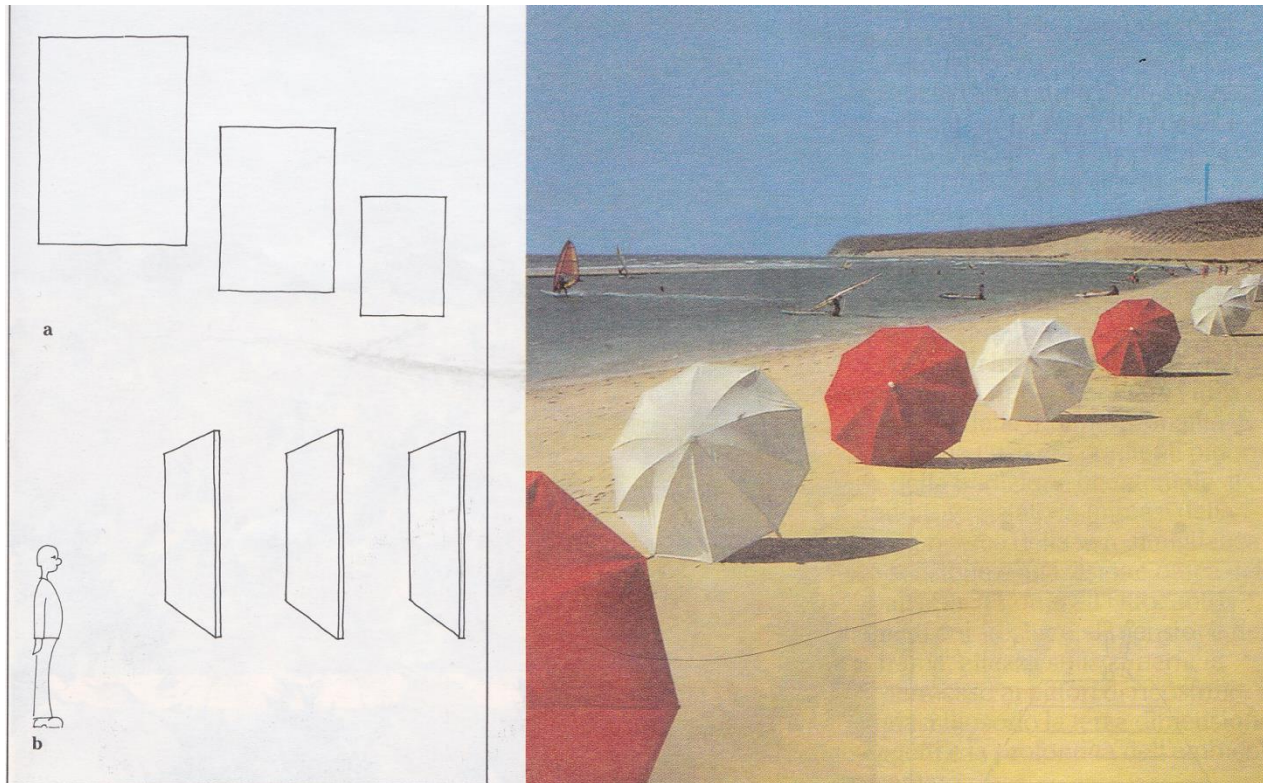
Scala di Schroeder (fig. 9, ribaltamento percettivo concavo convesso)

Diedro di Mach (fig.10, ambiguità percettiva)



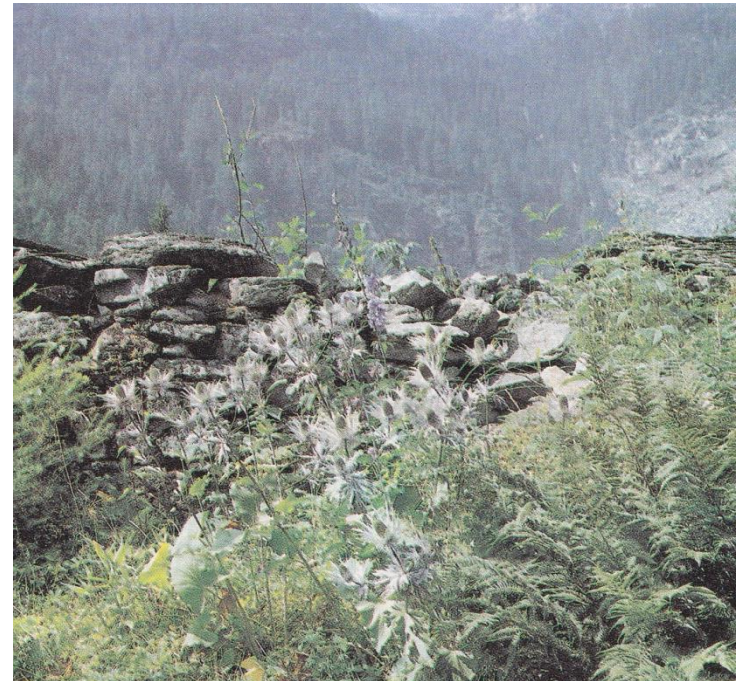
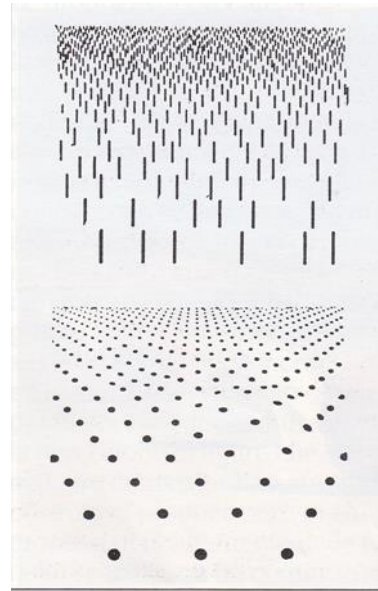
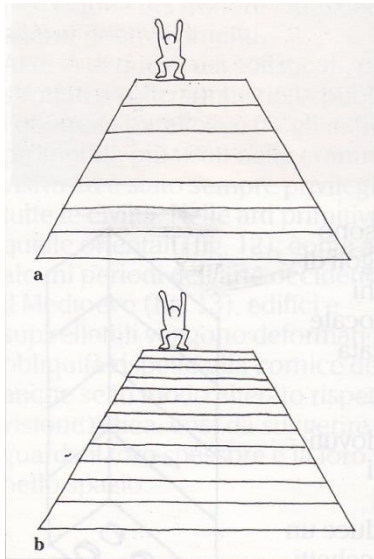
I Gradienti

- **Dimensione:** grandezza figure ciò che è più grande si percepisce più vicino e contrario
- **Altezza:** le figure disegnate più distanti dalla linea di base del contorno appaiono più lontane

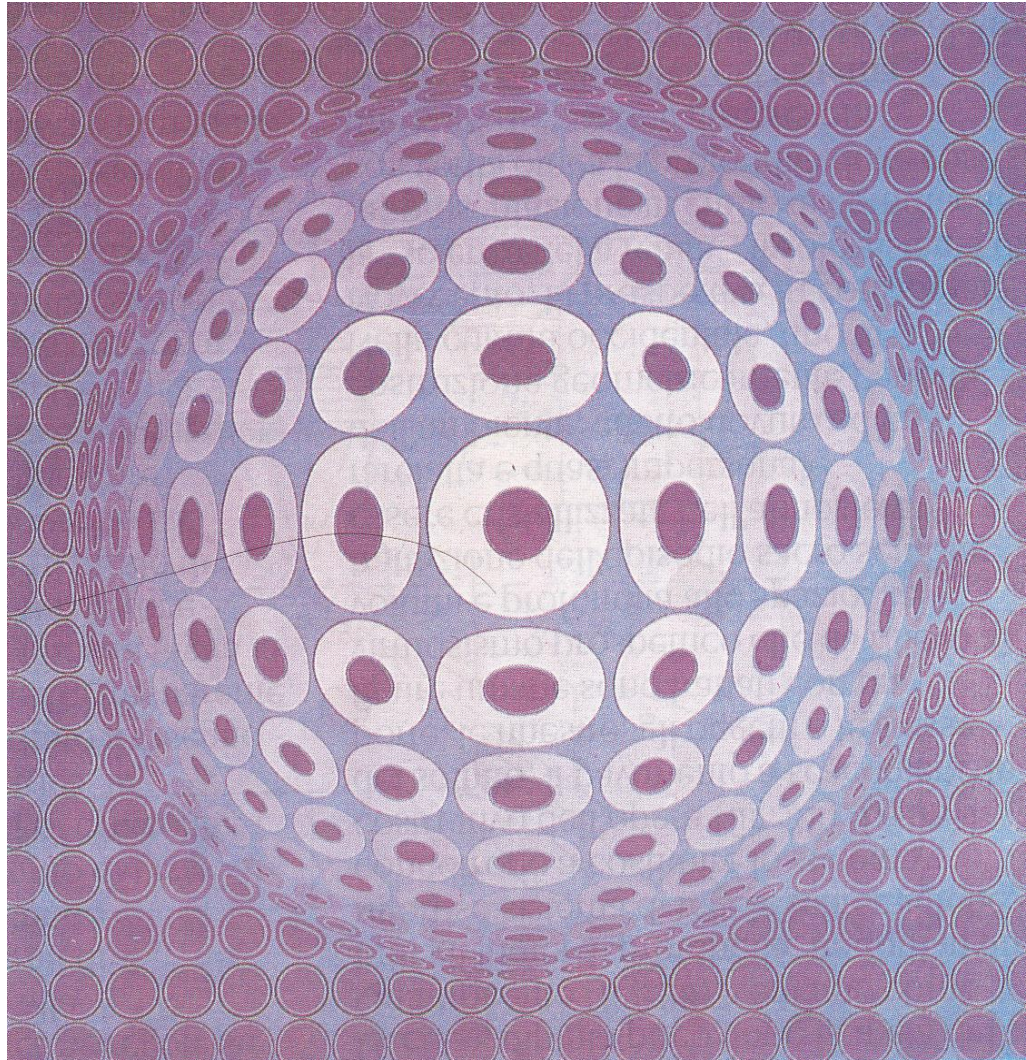


Trama o tessitura: ogni superficie con la sua grana si percepisce con una densità aumentata in base alla lontananza di chi guarda

Luminosità e colore: appaiono più vicini i colori nitidi e saturi e più lontani nella situazione contraria



Victor Vasarely, Kel Tuz, 1973, olio su tela

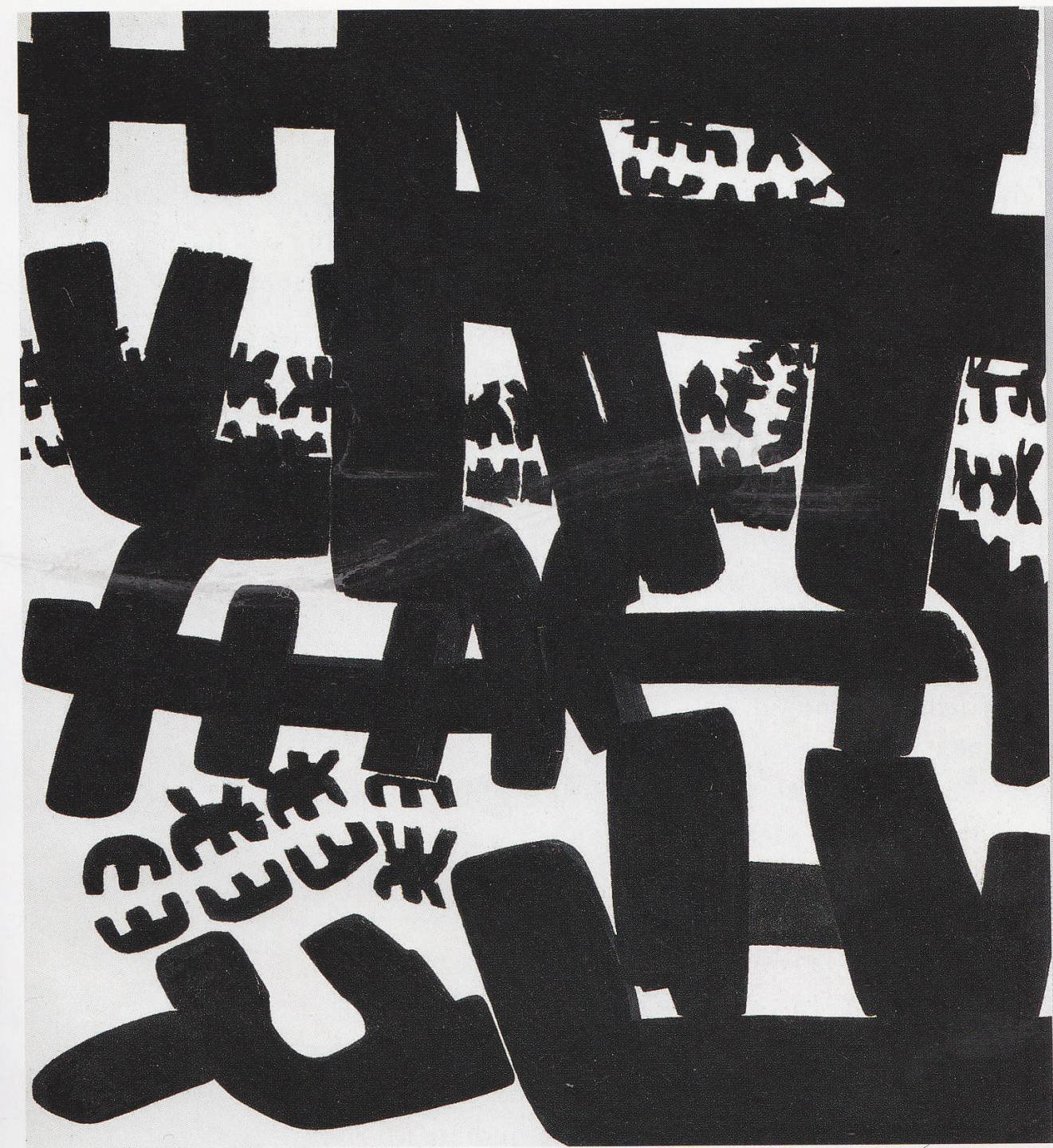


Giuseppe Capogrossi
Roma, 1970-72



Cenni biografici

- **Laureato in Giurisprudenza, si è sempre dedicato alla pittura.**
- **Nel 1923 frequenta la Libera scuola di nudo di Felice Carena**
- **Tra il 1927 e il 1933 compie ripetuti soggiorni a Parigi dove elabora una pittura figurativa e tonale che si ricollega a fonti classiche italiane.**
- **Esponde per la prima volta nel 1927 in una mostra collettiva alla Pensione Dinesen di Roma con Cavalli e Di Cocco; D'ora in avanti partecipa a numerose mostre in gallerie private e spazi pubblici.**
- **Con il graduale abbandono della figurazione, approda a un rigoroso e personale astrattismo caratterizzato da una unica forma-segno che coniugandosi in infinite variazioni arriva a costruire lo spazio del quadro, rappresentazione simbolica di una interiore organizzazione spaziale.**
- **Nel 1971 il Ministero della Pubblica Istruzione gli conferisce la medaglia d'oro per meriti culturali.**



Superficie 479

1963

*Milano
Civico*

*museo d'arte
contemporanea*

Superficie 155

Collezione privata



CAPOGROSSI



Superficie

collezione privata

Superficie 388

1960

Milano

Galleria del

Naviglio



Superficie 209, 1957, Genova Centro regionale per l'Arte contemporanea della Liguria



Renato Guttuso

Bagheria (Palermo), 1912

Roma, 1987

Cenni biografici

- **Pittore e politico italiano impropriamente indicato come esponente del realismo socialista, protagonista della pittura neorealista italiana che si espresse negli artisti del Fronte Nuovo delle Arti.**
- **Cominciò fin da adolescente a frequentare studi di pittori quali Domenico Quattrociochi, Emilio Murdolo. A 17 anni la sua prima mostra collettiva a Palermo.**
- **Nel 1931 alcuni suoi lavori furono accettati dalla giuria della prima Quadriennale di Roma. A Palermo, aprì uno studio e formò il "Gruppo dei Quattro".**
- **Nel 1933 si trasferì a Roma per dedicarsi alla sola pittura. La sua formazione si modellò su Courbet a Van Gogh a Picasso.**
- **La sua arte fu caratterizzata anche dal forte impegno sociale, e politico come senatore del Partito Comunista Italiano per due legislature, durante la segreteria di Enrico Berlinguer.**



Crocifissione

1941

Roma

*Galleria nazionale
d'Arte moderna*

Fuga dall'Etna, 1939, Roma, Galleria nazionale d'Arte moderna



*Natura morta col
drappo rosso*

1942

Varese

Fondazione

Francesco Pellin



*Occupazione delle terre incolte in Sicilia, 1949, Dresda
(Germania) Gemäldgalerie Alte Meister*





La vucciria

1974

*Proprietà
dell'Università
degli studi di
Palermo*



*Centenario della morte di Garibaldi, 1982, Bozzetto per tappeto
Infiorata di Genzano di Roma, Pinacoteca comunale*