

## AREA TEMATICA: STORIA DELL'ARTE

Anno accademico 2011-2012 - lunedì 14 maggio 2012

contributo di **DARIA PICARDI**

### *Dal Figurativo all'Astratto*

**Rococò - prima metà del Settecento** - sensualità della visione con colori tonali, luci calde e ombre accoglienti.

**1 – Neoclassicismo- metà Settecento / inizio Ottocento** : pittura fortemente idealizzata. Perfetto equilibrio, linee nette, colori freddi, prospettiva centrale, principi di chiarezza, ordine, regolarità, serenità razionale; temi prevalentemente storici e mitologici.

**David 1748-1825 - "Il giuramento degli Orazi"** è un dipinto di cm. 330x425 realizzato nel **1784** - Clima prerivoluzionario; ritorno ai valori etici forti.

**2 – Romanticismo - prima metà dell'Ottocento**: infrazione deliberata di regole e moduli classici. Temi di attualità. **Géricault (1791-1824)** - "**La zattera della Medusa**", compiuta nel **1819** - effetto drammatico, senso di tragedia e di disperazione, accenti espressionistici, crescendo di movimento.

**Possiamo trovare un'anticipazione del Romanticismo in Francisco Goya 1746-1828**, spagnolo, senza alcun dubbio il **più grande artista del Settecento** - "**Il 3 maggio 1808**" fa parte di una coppia di quadri incentrati **sulla brutale repressione e sulle esecuzioni di massa dei civili spagnoli insorti contro le truppe francesi il 2 Maggio 1808.**

→ **P. Picasso - "Guernica"** 1937 (tempera su tela, cm.354x782) è forse l'opera che più tragicamente denuncia gli orrori della guerra e insensatezza Umana).

**3 - All'inizio del XIX secolo** vi fu interesse scientifico per i **caratteri e le leggi del colore.**

**M.E. Chevreul 1786-1889** chimico e direttore della Manifattura **Gobelius** di Parigi facendo alcune ricerche scoprì che **due colori giustapposti**, leggermente sovrapposti o molto vicini, avrebbero avuto l'effetto di un altro colore se visti da una certa distanza.

Egli fece stampare: "**De la loi du contraste simultané des couleurs et de l'assortiment des objets coloriés**", **base scientifica della pittura impressionista e neoimpressionista**, che suggeriva di accostare i colori senza mescolarli, in modo tale da ottenere non superfici uniformi ma "vibranti, vive.

**Chevreul** scoprì anche che l'"**ombra**" che si vede dopo aver guardato un colore, ne è l'opposto, o **complementare**.

Per esempio, osservando un oggetto rosso, si può notare un'ombra verde, della forma dell'oggetto. Il complementare è dovuto alla persistenza sulla retina dell'immagine (**Schopenhauer**).

Nei suoi lavori, **Chevreul** avvisò gli artisti che non avrebbero dovuto solamente dipingere il colore dell'oggetto rappresentato, ma avrebbero dovuto aggiungere anche altri colori, con opportuni adattamenti per raggiungere l'**armonia**. Questo scienziato, che pubblicò le sue ricerche nel **1839**, scoprì che se si accostano due colori complementari viene esaltata la luminosità di ciascuno di essi.

Per visualizzare i rapporti tra i colori inventò il **cerchio cromatico**, dove i colori complementari si trovano alle estremità opposte di ogni diametro.

1810 – **Philipp Otto Runge** pubblica due volumi sulla **teoria del colore** (Hinterlassene Schriften), servendosi di **una sfera come schema distributivo**.

**4 – I° rivoluzione in Francia:- Delacroix (1798-1863)** – pittore francese, considerato fin dall'inizio della sua carriera il principale esponente del movimento romantico del suo paese, non poteva accettare i canoni accademici; riteneva che, in pittura, **il colore fosse più importante del disegno, e la fantasia della tecnica** - libertà, sentimento.

"**La barca di Dante**" 1822, "**Il massacro di Scio**" 1824, "**La Libertà che guida il popolo**" 1830

"**Carica della cavalleria araba**" 1832 non c'è traccia di contorni nitidi, non c'è chiaroscuro, non ci sono preoccupazioni di equilibrio o di moderazione, e il soggetto non è né patriottico né edificante. Il **pittore vuole soltanto farci partecipare a uno stato d'animo concitato e teso, comunicarci il piacere di quel dinamismo e di quella drammaticità.**

**5 – 1839 La nascita della Fotografia** – costrinse gli artisti a poco a poco a esplorare **ambiti inaccessibili alla fotografia** – (senza tale sollecitazione l'arte moderna non sarebbe diventata quale oggi si presenta).

- Lo sviluppo della **macchina portatile e dell'istantanea**, cominciò negli stessi anni in cui nacque la pittura **impressionista** e aiutò a scoprire **il fascino delle vedute casuali, prese da un'angolazione inattesa.**

- la ricerca dei pittori si indirizza agli **aspetti fantastici dell'opera d'arte**. Infatti **liberando i pittori dal rendere una immagine fedele della realtà**, permette a figure come **Van Gogh** di concepire la pittura come **violenta espressione dei propri sentimenti** o come **Cézanne** di **oltrepassare i limiti della prospettiva tradizionale** aprendo la via alle **avanguardie del '900.**

6 – **1854 Stampe Giapponesi** - Dall'Esposizione Universale di Parigi del **1867**, trovò sfogo l'interesse per *l'arte esotica*, in particolare quella giapponese. **Hokusai** e la scuola **Ukiyo-e** rappresentavano *scene di vita quotidiana molto vicine al realismo* che andava diffondendosi in Francia e in Europa.

Il suo lavoro più noto è la serie degli **Ukiyo-e**, **36 vedute del Monte Fuji**, che venne creata tra il **1826 e il 1833**.

**“la grande onda”** è la più celebre di queste vedute perché descrive la moderna contrapposizione tra **forza della natura e la fragilità dell'uomo**.

**“Il monte Fuji visto dal mare” 1834** - in questo lavoro la schiuma si scompone in uno stormo di uccelli.

Gli Impressionisti furono davvero colpiti dalle **stampe colorate giapponesi** per la loro ardita elusione delle regole elementari della pittura europea:

- **piattezza di forma** (la prospettiva è abolita, solo la pennellata e la linea ci suggeriscono lo spazio);

- **lo sfondo** ridotto a superfici rettangolari;

- l'insieme della **composizione** intesa come una fine disposizione di forme individualmente semplici;

- eccezionale **intensità del colore**;

- la composizione audace e semplificata è spesso **fuori centro**, essa equilibra i soggetti con **grandi masse vuote**;

- un ritmo decorativo sottile anima la tela con il gioco delle orizzontali o delle verticali. I giapponesi si compiacevano di tutti gli **aspetti inconsueti del mondo**.

7 - **2° rivoluzione in Francia:** - **Courbet (1819-1877)** - **realismo**: dipingere la realtà così com'è.

**Il suo «realismo» avrebbe segnato una rivoluzione nell'arte.**

8 - **In Italia: Macchiaioli a Firenze tra il 1855 e il 1867** - la **macchia** come il fondamentale principio della visione pittorica. L'immagine tendeva a **semplificare la realtà**; la tessitura del dipinto doveva risultare da un **accordo di toni**, cioè di **ombra e di luce** e la **luce**, più che avvolgere, doveva **scandire i volumi** con un intarsio fitto di colore.

**Fattori 1825-1908, De Nittis (1846-'84) Silvestro Lega (1826-1895)**

9 - **3° rivoluzione in Francia:** operata da - **Edouard Manet (1832-1883)** - **alla luce del sole i contrasti sono netti**;

**all'aria aperta noi non vediamo oggetti singoli, ciascuno con il suo colore, ma piuttosto una gaia mescolanza di toni che si fondono nel nostro occhio, o meglio, nella nostra mente. All'aria aperta e in piena luce diurna le forme rotonde appaiono talvolta piatte, come semplici macchie di colore.**

**Nel 1863 realizzò le due grandi opere da cui si suole iniziare la pittura moderna :”Le déjeuner sur l’herbe” e la “Olympia”.**

10 – **Monet (1840 –1926)** - **abbandonare del tutto lo studio e sperimentare nuove tecniche: la luce muta continuamente quindi il pittore deve fissare i colori subito sulla tela a rapidi colpi**, non curandosi tanto dei particolari quanto dell'effetto d'insieme.

**“Impression” 1872, la serie dei “I covoni” 1891, e de “La Cattedrale di Rouen” 1891, “Le Ninfee” 1909-26**

→ **le opere di Turner ( 1775-1851)** viste a Londra lo convinsero che **i magici effetti di luce e di atmosfera contano in pittura più del soggetto.**

11 - **Accademia 1855 (1648 nascita dell' Accademia):** aveva una sua propria scuola, distribuiva con parsimonia commissioni governative e in un certo senso abilitava i suoi membri ad ottenerne dai privati. Esercitava insomma un **Potere Assoluto** sulla fortuna professionale dell'artista.

12 - **Rottura:** nel **1863** nel **Salon des Refusés** vi fu una seconda esposizione composta di quadri che erano stati esclusi da quella ufficiale -

**da allora l'Accademia non riacquistò mai più il suo prestigio e nel**

13 – **1874 nasce Impressionismo: rivoluzione cromatica stimolata da un'attenta osservazione dei fenomeni naturali.**

**Parigi nell'Ottocento,**

teatro di drammatici scontri del mondo artistico, era diventata un

**centro artistico**

su per giù come **la Firenze del Quattrocento e la Roma del Seicento**

14 – **1885 Critica all'impressionismo:** tranne **Monet e Renoir, Cézanne, Signac e Seurat, Van Gogh e Gauguin** si distaccano dal **naturalismo dell'impressionismo** perché ritenuto superficiale e disordinato

a – Divisionisti 1884      Seurat 1859-1891  
 M. Luce 1858-1941 → Pointillisme → Fauves 1905-08  
 Signac 1863-1935

1 - Neoimpressionismo - spirito di riflessione  
 con rigore scientifico intellettuale  
 ordine e metodo - principio di predominio  
 formale e quindi  
 b – rifiuto dell'arbitrarietà  
 fortuita, imprevista e  
 sentimentale delle ten-  
 denze romantiche.

Cézanne 1839-1906 → Cubisti 1907

2 – Evasioni nel      Van Gogh 1853-1890      → Die Brücke 1905/13 Dresda → 1911 Blauer Reiter (Monaco)  
 Mistero e nel      e      → Simbolismo 1885 →      → Espressionismo Europeo  
 in senso spiritualistico      Gauguin 1848-1903      → Fauves 1905-08 Francia → Cubismo 1907

### Tentano di conciliare i metodi dell'impressionismo con il bisogno di ordine:

1 -- *Neoimpressionisti* (ancor più dell'Impressionismo il quadro deve essere fatto completamente come di *Luce colorata*. E per giungere alla massima accentuazione di luminosità e splendore coloristico della natura si attengono scrupolosamente alle *Leggi del Colore*.

a - *Divisionismo 1884*: - richiamandosi alle ricerche di Chevreul, Rood, Sutton sulle leggi ottiche della visione e, specialmente dei “contrastanti simultanei” o dei colori complementari instaura la tecnica del *Pointillisme* - che pone sulla tela soltanto i colori puri e intensi, in piccole particelle e senza mescolarli).

*Georges Seurat (1859-1891)* studiò la *teoria ottico-scientifica dei colori* e decise di dipingere i suoi quadri come un mosaico, mediante piccoli tocchi regolari di colori puri.

Egli pensava che, così facendo, i colori si sarebbero fusi nella retina (o piuttosto nel cervello) senza perdere d'intensità né di luminosità. Ma questa tecnica radicale, nota poi con il nome di *pointillisme*, comprometteva naturalmente la leggibilità dei suoi quadri, dato che evitava ogni contorno e frantumava le forme in zone composte di punti multicolori. Seurat fu così indotto a supplire alla complessità della sua tecnica pittorica con una semplificazione formale drastica. *Ponte Courbevoie* 1886-87.

*Signac e Seurat* mostrano che la rappresentazione di luce-natura diviene sempre meno essenziale, mentre sempre più essenziale diviene il *gioco armonico dei colori in sé*. Il quadro non è più fugace impressione, bensì *severa composizione di colori*, che comporta una *solida composizione di linee*.

Il pittore viene paragonato al *musicista* e già si rivela del tutto evidente, teoricamente, un determinato indirizzo della *Pittura Astratta*. C'è alla base l'idea che, attenendosi alle *leggi dell'armonia*, la pittura *rende visibile*, dietro i fugaci fenomeni della natura, una *legge universale imperitura*.

b riflessione intellettuale; principio di *predominio; formale* rifiuto dell'arbitrarietà fortuita, imprevista e sentimentale delle tendenze romantiche:

In *Cézanne (1839-1906)* ciò che ha fecondato la pittura moderna è il *puro valore figurativo del colore e l'idea della realizzazione*. Diceva: «Voglio continuare a rifare Poussin, ma dal vero». → “*Giocatori* - Cézanne mirava a un'arte che aveva qualcosa di questa grandiosità e serenità.

«Voglio fare dell'impressionismo qualcosa di solido e durevole, per i musei» - intendeva dare all'arte vibrante, personale, gioiosa dei pittori impressionistici quell'aria di permanenza che sentiva mancarle - *In Barca di Manet* può esserne un esempio.

Il compito consisteva *dipingendo “sur nature”, nel valersi delle scoperte degli impressionisti, ma nel contempo riconquistare quel senso dell'ordine e della necessità che era stato proprio dell'arte di Poussin. Com'era possibile conservare tali conquiste senza compromettere la chiarezza e l'ordine?* In parole povere: *i quadri impressionisti tendevano ad essere luminosi, ma rischiavano di essere confusi.*

Egli non voleva ritornare alle convenzioni accademiche del disegno e dell'ombreggiature per *creare l'illusione del volume* così come non voleva ritornare ai paesaggi «ben composti» per ottenere disegni armoniosi. *Egli desiderava colori intensi e forti non meno di quanto desiderava composizioni nitide.*

“Tutto quello che vediamo non è vero, si dilegua, tutto si dilegua; la natura è sempre la stessa, ma nulla resta di ciò che appare. *La nostra arte quindi deve dare il brivido di una durata, deve farcela gustare eterna*”.

*Pioppi 1879-80 – Solidificare le impressioni*: - la natura sta diventando struttura.

Cerca essenzialmente la strada per una *costruzione* che non sia geometria ma che *sia spazio, luce, linee, mobilità eterna* e soprattutto eternazione della natura in quel momento.

*“Il ponte di Maincy”* 1879-80 - Fermare la bellezza della natura

*“Mont Saint-Victoire visto da Bellevue”* 1885 ca.: il paesaggio della montagna è soffuso di luce, eppure è *fermo e solido*. Presenta una composizione nitida, pur dando un'impressione di *grande profondità e di distanza*. Dal modo come Cézanne ha tracciato la linea orizzontale del viadotto e della strada al centro, e le verticali della casa in primo piano, *spira un gran senso di ordine e di riposo*; ma non abbiamo mai l'impressione che quest'ordine sia stato impostato da Cézanne alla natura. Anche le *pennellate* sono disposte in modo *da rientrare nelle linee essenziali del disegno complessivo, rafforzando quel senso di naturale armonia*.

*“Natura morta”* 1879-82 ca rapporto fra colore e modellato..

*“Natura morta con mele e arance”* 1895-1900 – prospettiva all'incontrario.

*La Montagna Sainte-Victoire* 1904-06 ottenere il senso di profondità senza sacrificare la lucentezza dei colori, e di giungere a una disposizione ordinata senza sacrificare il senso della profondità, in tutte queste lotte e questi tentativi c'era una cosa che egli era disposto a sacrificare se necessario: *la convenzionale «esattezza» del contorno*.

Cézanne non mirava a creare un'illusione: voleva piuttosto *esprimere il senso della solidità e della profondità*, e capì di poterlo fare senza ricorrere al disegno convenzionale. Forse non si rendeva bene conto che questo suo esempio di indifferenza dinanzi al «disegno esatto» avrebbe provocato *un franamento nella storia dell'arte*.

*Le grandi bagnanti* 1904-06 cm. 208x251 l'ideale fusione dell'uomo con la natura.

2 – Simbolismo 1885 → Sintesi (conciliazione) tra Scienza naturale e metafisica – mediante il Simbolo

*Paul Gauguin* (1848-1903) nel 1890 va a Tahiti in cerca di semplicità: era sempre più persuaso che l'arte corresse il pericolo di diventare *troppo tecnicamente abile ed esteriore*, che tutta l'intelligenza e la conoscenza accumulata in Europa avessero privato gli uomini del massimo dei doni: *la forza e l'intensità del sentimento e la capacità di esprimerlo in forma diretta* → *Il Simbolismo* che tende a superare la pura visibilità impressionistica in senso *spiritualistico* per congelare gli ardori eccessivi del *Romanticismo*, opponendosi alla vasta ondata del *naturalismo impressionistico* nella rappresentazione del mondo esterno:

una volta reso autonomo il colore (*Divisionismo*), lo si usa per creare poeticamente una *nuova realtà oggettiva, l'immagine dipinta, compenetrando intimamente Natura e Fantasia, Verità e Immaginazione*.

- *semplificò i contorni delle forme ricorrendo all'uso di larghe macchie di colore violento*.

1886/94 *Scuola di Pont-Aven* – uno dei movimenti più vitali del Postimpressionismo di marca Simbolista, destinato a influire sulle principali correnti pittoriche successive ( dai *Nabis*: - *P.Serusier* 1864 -1927; *M. Denis* 1870-1943 – il *l capo, fino all'Astrazione*).

→ 1890 / 1900 – *Espressionismo Simbolico*: il caposcuola è *M. Denis* 1870-1943.

Egli elabora una *“Teoria degli Equivalenti”* secondo cui *corpo e spazio* non devono raffigurarsi illusionisticamente, ma “rappresentarsi” mediante *equivalenti* superfici colorate il cui valore *autonomo* di bellezza e di espressione costituisce il vero e proprio contenuto artistico del quadro.

Il concetto di *forza espressiva dei mezzi* sarà fondamentale per l'*Espressionismo*

*Vincent Van Gogh* 1853- 1890 - *Voleva che i suoi quadri avessero l'effetto immediato e violento delle stampe colorate giapponesi da lui così ammirate ( Delacroix puro valore espressivo dei colori ), “sposare il colore puro alla forma”, cioè disegnare immediatamente col colore e trasformare così anche la macchia di colore impressionistica in una dinamica grafia colorata del pennello*.

*Usava forme e colori per esprimere ciò che sentiva nelle cose che andava a mano a mano dipingendo e ciò che voleva comunicare agli altri*. Sarebbe arrivato perfino a forzare e a mutare l'aspetto delle cose, se questo avesse potuto aiutarlo nel suo scopo.

Così, per diversa strada, era arrivato a un bivio simile a quello in cui si era trovato in quegli anni *Cézanne*. Entrambi fecero il passo decisivo *abbandonando di proposito di «imitare la natura»*. Le ragioni erano ovviamente diverse. “La sua concezione non è più conoscitiva ma etica. Da un *Simbolismo in chiave Sociale* (cioè da una commossa partecipazione alle miserie di operai e contadini) che si vale di *colori sporchi e bituminosi* e affonda nelle brume senza sole della tradizione nordica, passa a un *Simbolismo in chiave cosmica e naturalistica*, il simbolismo dell'uomo solo i cui nervi tesi sono ulteriormente esasperati dalle energie turgide del grano che spunta, della vegetazione che nasce caotica, dei raggi del sole che feriscono”.

15 - 1905/1908 *Fauvismo*. La libertà nell'uso del colore, tanto predicata dai *Nabis*, fu portata all'estremo da un gruppo di artisti che avevano come principale obiettivo della ricerca *la funzione plastico-costruttiva del colore*, inteso come elemento strutturale della visione.

I *Fauves* vogliono mettere in chiaro la *struttura autonoma, autosufficiente del quadro come realtà a sé*.

Per far ciò:- *aboliscono totalmente le ombre; aboliscono totalmente l'illusione prospettica; contrappongono colori puri sottolineando l'eccitazione cromatica di ogni particolare in un'esplosione di colore*.

Al Salon D'Automne di Parigi i quadri richiamarono l'attenzione per la “*rabbia*” dei colori, *senza quasi riferimento ai colori reali delle cose*, al punto da fare dire al critico *Louis Vauxelles* che quei pittori erano *fauves*, ossia belve.



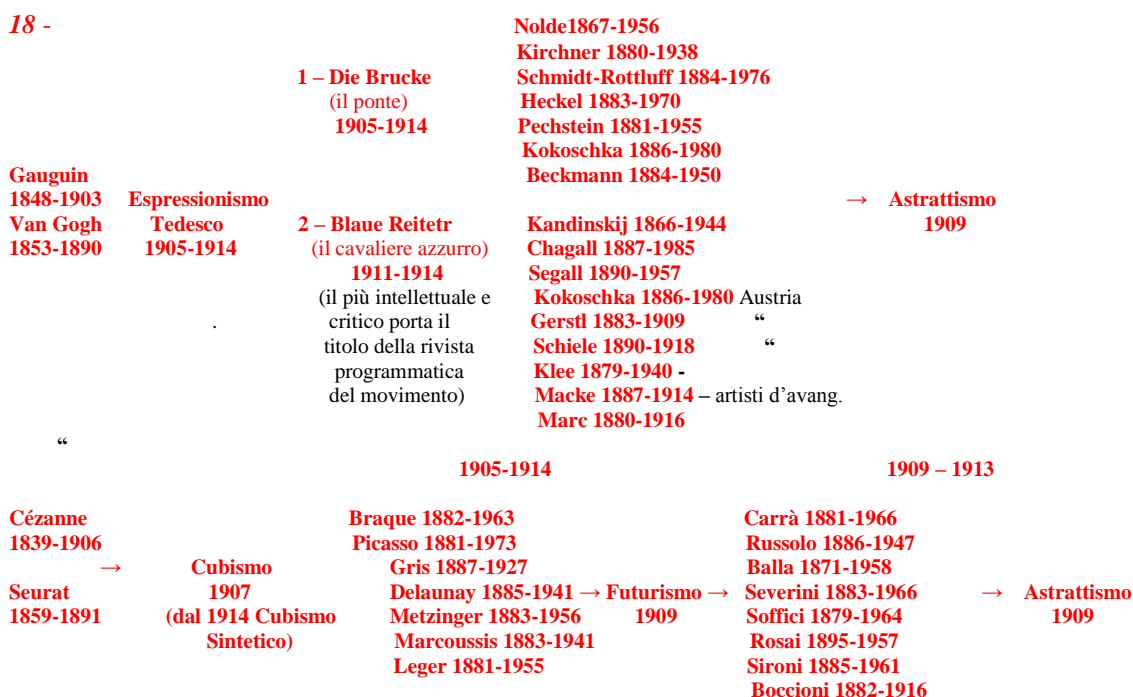
- **H. Matisse** 1869-1954 con la sua eleganza e lucidità intellettuale voleva raggiungere «un'arte di equilibrio, purezza, tranquillità senza soggetti inquietanti o preoccupanti» sostenuta da un ideale di lusso, calma e voluttà.  
 - **Vlaminck** 1876-1958 - pittore eccessivo più vicino ai pittori tedeschi di **Die Brucke**, spirito popolano e turbolento, forse l'uomo più esasperato del gruppo, tendeva a esprimere, violenze passionali, motivi sociali, irruenze morali.

**16** - Verso la fine dell'Ottocento, **Van Gogh** dipingeva già secondo una *maniera espressionistica*. La sua arte ispirò pittori tedeschi, belgi, scandinavi e austriaci, per cui fu coniato il termine di **Espressionismo**  
**E. Munch** 1863-1944 *norvegese*, - **J. Ensor** 1860-1949 *belga*.

**17 - L'Espressionismo** che si rifaceva all'ultimo Van Gogh e a Munch nacque a **Dresda** nel **1905** con il gruppo del "Ponte" (**Die Brucke**) fondato da **Kirchner** 1880-1938 e **Schmidt-Rottluff** 1884-1976:, nello stesso anno in cui in Francia era nato il **Fauvismo**. Stile che acuisce il carattere emotivo del contenuto per mezzo di **deformazioni** prodotte in genere **dall'intensità del colore** e **dall'enfasi data alle forme**. Si associa in genere a *oggetti violenti o angosciosi*: ma non è legge assoluta che rimanga entro questi limiti. **Meno il pittore aderisce all'aspetto naturale delle cose, più alto è il suo potere espressivo. Si disperde dopo il 1913 da Berlino.**

Intanto nuovi focolai si accendono nel **1911 a Monaco di Baviera** sotto la guida di **Kandinskij**, il gruppo **Blauer Reiter** (il cavaliere azzurro) **più intellettuale e più critico**. Si sciolse nel 1914.

**18 -**



**19 - Grande Retrospectiva dell'opera di Cézanne – 1907**

**20 - Il Cubismo** nacque nel **1907** (rifacendosi alle lezioni di *Cézanne*) - **scomposizione dell'oggetto in sfaccettature cubiche** fa sì che diverse vedute successive dell'oggetto si compenetrino contemporaneamente, cosicché la superficie si trasforma in una composizione cristallina, priva di prospettiva.

**Picasso e Braque, Léger, Gris.**

**Picasso** "Les Demoiselles d'Avignon" del **1908** con influenza della scuola negra, e "Paesaggi di Horta" del 1909.

**21 - Il Futurismo 1910** accanto al **Cubismo**, nacque in quegli anni **in Italia**.

I Futuristi non si limitano quindi alla simultaneità oculare dei cubisti, **essi la intendono sul piano più radicale dell'intelligenza** (dove cioè l'ispirazione si innesta sui ricordi, sulle sensazioni remote, sulle pure intuizioni poetiche di una verità in divenire. Quindi la simultaneità si trasforma in **stati d'animo** ed aspira ad abbracciare nell'attimo l'intera vita e i sentimenti).

**Boccioni** 1882-1916, **Balla** 1871-1958

2 - Sviluppando le esperienze *Espressioniste, Cubiste e Futuriste*, e tenendo *all'Assoluta Libertà Formale* ebbe origine *l'Astrattismo*.

*Nei primi decenni del 1900* l'arte è decisamente *antirealista*. Come dice *Kandinskij* nel 1911 nel suo libro "*Spiritualità dell'arte*", l'artista non cerca più di descrivere l'oggetto quale lo vede, ma come "*lo sente*" attraverso i filtri della sua *razionalità* e del suo *sentimento*. Il suo rapporto con il mondo esterno non avveniva più tramite lo sguardo ma tramite la sensazione soggettiva (intuita da *Cézanne*).

*Kandinsky* nel 1911 realizzò *primo acquerello astratto*.

*L'Astrattismo* non nasce da un capriccio per caso, ma da un *acuto processo di separazione dalla figura esterna della realtà*.

*Mondrian*, riferendosi al *colore* e alla *linea retta* asserì: "Questi mezzi di espressione plastica universale sono stati trovati nella pittura moderna seguendo la via di un *coerente processo di astrazione di forma e di colore*: una volta trovati tali mezzi, è balzata in primo piano – quasi spontaneamente – una "*rappresentazione plastica esatta di soli rapporti*", quindi l'essenziale di ogni emozione plastica di bellezza".

*1919 Casimir Malevič 1878-1935* dipinse un quadro a Mosca "*Quadrato bianco su fondo bianco*" e parlò di *esaltazione del nulla*.