

pen
siero
arte
estetica



Testo di riferimento per la filosofia:
Emanuele Severino
La filosofia dai greci al nostro tempo

l'origine del pensiero occidentale:

La nascita della filosofia - in Grecia nel VI secolo avanti Cristo - è uno degli eventi più decisivi nella storia dell'uomo. Si può dire addirittura che sia il più decisivo, pensando che essa sta alla base dello sviluppo della civiltà occidentale, e che le forme di questa civiltà dominano ormai su tutta la terra. La filosofia infatti apre lo spazio dove giocano le forze dominanti della nostra civiltà: arte, religione, scienza, morale, educazione, azione politica ed economica, ordinamenti giuridici.. La civiltà occidentale si presenta oggi come civiltà della tecnica, ossia della scienza moderna a servizio dell'industria. Ma è la filosofia ad aver aperto lo spazio in cui è stato possibile costruire ciò che chiamiamo "scienza moderna".

Per decine di millenni l'esistenza dell'uomo è stata guidata dal **mito**. Il mito arcaico è qualcosa di simile alla fede per come la intendiamo oggi. Ma il mito arcaico era sempre collegato al sacrificio, con cui conquistava il favore degli dei e delle forze supreme che regnano l'universo.

Per la prima volta nella storia dell'uomo, i primi pensatori greci escono dall'esistenza guidata dal mito e guardano in faccia la realtà contingente. Sin dall'inizio la filosofia vede infatti che **il mito non è verità innegabile** ma è soltanto una leggenda in cui si crede. Appare così l'idea di un **sapere che sia innegabile**, non perché legato a forze sovrastanti e sconoscibili, ma perché esso stesso valido, vero, e capace di respingere ogni suo avversario. Chiamarono questo sapere con vari nomi, tra gli altri, i più importanti sono **sophía e lógos**. Alla lettera filosofia si può tradurre con: **l'aver cura della verità**.

Ma i greci non si accontentano di contemplare questa verità, si preoccupano di stabilire quale sia la verità. Il nucleo stesso della filosofia è l'idea della **ricerca della verità** innegabile che prende le distanze da ogni forma di sapere che possa essere negata, smentita, superata, corretta con la forza della ragione (e non del mito, o della fede).

cos'è praticamente il filosofare?

Abbiamo visto che il nucleo della filosofia è l'idea della **ricerca della verità**. La ricerca comporta curiosità, attenzione, spirito d'osservazione. Significa porsi **domande, a volte anche scomode** (sul senso della vita, sul senso delle cose e delle azioni); significa **non avere certezze** (altrimenti perché ricercare qualcosa?). Filosofare è una continua ricerca, un continuo domandare perché, spalancando gli occhi di fronte alla realtà. Già questo non è un compito così semplice come può sembrare. Ma c'è dell'altro, a complicare l'attività del filosofare.

Non esiste una perfetta concordanza tra ciò che la nostra ragione riesce a formulare e la realtà che ci appare tramite l'esperienza. Esiste una **antinomia tra ragione ed esperienza** (antinomia: compresenza di due affermazioni contraddittorie che possono essere entrambe dimostrate). Stilizzo al massimo il problema più eclatante, che chiarisce la materia del problema.

La filosofia vede nascita e morte con occhi nuovi. Per la prima volta nella storia dell'uomo nascere significa uscire dal niente e morire significa ritornare nel niente, dove il niente è l'abisso senza fondo in cui è assente ogni forma dell'essere. Questo e nient'altro ci dice l'esperienza sensibile. Ma **la nostra ragione va oltre all'esperienza** sensibile: riesce a concepire un prima e un dopo, riesce a concepire un Tutto, la molteplicità, e non solo il semplice divenire che conduce dalla culla alla bara. Molta parte della filosofia è il tentativo di conciliazione di questo dissidio. Ma come si può sperare di conciliare questo dissidio se le forze in lotta sono antitetiche e quindi per definizione inconciliabili? Molti grandi filosofi hanno creato dei "sistemi" di conciliazione, alcuni davvero straordinari, penso a quello ordito con grazia infinita da Platone nei suoi Dialoghi. Ma ciò che infine se ne ricava è che **il dissidio è nelle cose e quindi nella conoscenza.**

il valore dell'incerto

Riprendendo Socrate e la base stessa di tutto il filosofare occidentale, si può affermare che la verità si trova nell'incertezza, perché solo ***l'incertezza ci spinge a ricercare la verità dei fatti***. Solo l'incertezza ha il potere di tenerci svegli. E la ricerca della verità rientra già nell'ambito della verità (di quella che ci è concesso d'esperire su questa terra, per lo meno). La certezza, al contrario, sarà quasi sempre un sedativo per la mente che, confermando le illusioni, condurrà a una verità solo apparente.

Ma approfondiamo questo tema decisivo. Socrate afferma continuamente di non sapere. Ma questa affermazione è ben lontana dall'essere un atto di modestia. Egli infatti vuol dire che attorno a lui non c'è nulla che gli consenta di sapere, perché tutte le conoscenze e regole, una volta esaminate, si rivelano o gratuite o addirittura contraddittorie.

Non so, dice Socrate. Ma so di non sapere. La differenza che pone tra sé e gli altri è appunto questa: che almeno lui sa di non sapere. Quindi ***sapere di non sapere significa essere nella verità***. E' una verità povera, in effetti. Ma è anche una verità che si dispone a diventare ricca, nel senso del mettersi alla ricerca incessante di quel vero sapere che ora si sa di non possedere; l'intera vita di Socrate è stata la ricerca di quel sapere di cui sapeva d'esser privo. Egli non l'ha trovato, ma ha stabilito alcune condizioni, validissime ancora oggi per noi, affinché il pensiero filosofico potesse mettersi in cammino per trovarlo.

La condizione determinata è un'arte: l'arte dialettica, paragonata da Socrate a quella della levatrice: come quest'ultima, il filosofo di Atene intendeva ***“tirar fuori” all'allievo pensieri assolutamente personali***, al contrario di quanti volevano imporre le proprie vedute agli altri (con la retorica e l'arte della persuasione).

il nodo centrale del progresso: la dialettica

La dialettica è il principale metodo argomentativo della filosofia; la parola significa “parlare attraverso”, ma anche “raccolgere”, ed è ***l'arte del dialogare, del riunire insieme***. Essa consiste nell'interazione di due tesi o principi contrapposti (simbolicamente rappresentati nei dialoghi platonici da due personaggi reali) usata come strumento di indagine della verità. Il metodo socratico, basato su domande e risposte tra Socrate e l'interlocutore di turno, procede per confutazione, ossia per eliminazione successiva delle ipotesi contraddittorie o infondate. Consiste perciò nel portare gradualmente alla luce ***l'infondatezza di tutte quelle convinzioni personali*** che siamo abituati a considerare come scontate, come vere, e che invece rivelano, ad un attento esame, la loro natura di “opinioni”. Tale metodo è detto appunto “maieutico” (ostetrico) in quanto è fondato sul tentativo di condurre per mano l'interlocutore con una serie di brevi domande e risposte per arrivare a portarlo ad accorgersi della propria ignoranza. Va evidenziato come Socrate non contestasse il fatto che si potessero avere delle verità definitive, ma che venissero spacciate per tali delle convinzioni che non lo erano.

Stilizzandolo al massimo, il metodo può tradursi in termini moderni attraverso questo movimento triadico (che è possibile mettere in pratica anche tra sé e sé, senza bisogno di un interlocutore che fomenti il dialogo), canonizzato da Hegel, filosofo tedesco dei primi dell'800:

Tesi - Antitesi - Sintesi.

Ovvero: formulo una ***Tesi***, che di norma è un pensiero comune, quello che per primo si recepisce di fronte a un problema o a una realtà (e che spesso è un preconcetto). Oppongo poi una ***Antitesi***, ovvero mi sforzo di valutare al contrario il pensiero appena formulato. La contraddizione che fatalmente si crea viene superata con la ***Sintesi***, che si fa forte quindi di uno sguardo d'insieme molto più ampio e profondo rispetto a quello disponibile all'inizio.

Come si evince facilmente è un metodo che apre la mente ai problemi e alla realtà, che induce al rispetto e alla tolleranza, e che ovviamente sviluppa crescita, spirito critico e spirito creativo. Un metodo che apre alla comprensione della bellezza.

la bellezza finalmente!

Siamo finalmente giunti a parlare dell'aspetto che ci è più caro, e che è il fulcro di questo corso, oltre che delle nostre vite. Ma di cosa stiamo parlando quando cerchiamo di definire la bellezza?

Tutti sappiamo che la bellezza può consolare oppure turbare, o anche le due cose assieme, magari a intermittenza; ma è chiaro che quando si parla di bellezza si pensa a qualcosa di **non primario, di accessorio, di non determinante**. Certo, la bellezza non viene mai trattata con indifferenza, perché è la bellezza stessa che esige di essere notata. Oltretutto la sua ambivalenza, consolatoria e perturbante, è stata intesa sin dalla classicità, che l'ha distinta in **apollinea**, luminosa e armonica, e **dionisiaca**, eccitata e sconvolgente. Forse per questo suo naturale contrasto resta sempre qualcosa a cui ci si appella con ambiguità.

Ma il problema è un altro, e riguarda lo striminzito ambito a cui via via è stata costretta: da parola/concetto-centrale è stata relegata sempre più a sterile aggettivo. Per esempio sarà capitato anche a voi di sentir parlare della **bellezza in contrapposizione all'intelligenza e alla bontà**, specie se riferita alle caratteristiche salienti in una donna (o in un uomo). Come se l'intelligenza e la bontà potessero essere in contrasto con il concetto di bellezza (e non parti di questa!). Il riferimento all'**esteriorità** è divenuto il solo parametro utile nel caso d'uso della parola in questione. Si è perso del tutto il senso di bellezza come organismo complesso restando, come residuo, quello che sarebbe appropriato riferire alla semplice parola 'gradevolezza'...



Testo di riferimento per l'estetica:
Emanuele Severino
La bellezza

la bellezza al centro di tutto

D'altronde quando parliamo di **estetica** (che ha in oggetto la bellezza) abbiamo l'impressione che questa disciplina **si interessi del superfluo**, perché i bisogni primari sono (sembrano) altri. L'estetica stessa ha contribuito a diffondere questa impressione, quella cioè che il proprio contenuto sia un bene superfluo. I contenuti della religione, della scienza, della filosofia e della tecnica avrebbero invece a che fare con i beni necessari, indispensabili.

E invece no: la bellezza è primaria, determinante. Resta un fatto: parlare di bellezza è sempre stato difficile. Il grande e controverso poeta Ezra Pound nel saggio 'L'artista serio' concludeva così: "Non ci si mette a discutere su un vento d'aprile: quando lo si incontra ci si sente rianimati, così come quando s'incontra in Platone un pensiero che corre fulmineo, o un bel profilo di statua". Frase che racconta sì della difficoltà ma anche della ineffabile, cangiante, misteriosissima poliedricità del concetto così difficile da descrivere e contenere in una parola. Il grande filosofo contemporaneo Emanuele Severino mette **in parallelo la bellezza e la 'festa arcaica'**. Perché l'uomo fa festa? si chiede Severino. Per trovare un rimedio al pericolo della vita. Il rimedio come festa include, unifica, ciò che poi verrà chiamato religione, filosofia, tecnica, arte; **la bellezza è quindi un aspetto fondante del rimedio**. Anzi, non uno qualsiasi ma proprio l'aspetto fondante. Citando il Simposio di Platone, Severino arriva ad affermare che "Si vuole il bene mediante il bello per essere vincitori sulla morte. L'uomo (il filosofo) è colui che contempla la verità e contemplando l'idea della bellezza è in grado di partorire ciò che più conta: la vera virtù che produce la vita immortale. Il bello compare quindi come lo strumento mediante il quale è possibile, sia nel corpo che nell'anima, liberarsi della morte. Infatti in tutta la storia dell'occidente **la storia della verità è la storia della bellezza**".

Quindi per Severino (e per Platone) il bello è strumento essenziale per arrivare al bene, e si capisce facilmente come questa concezione sia diversa da quella secondo cui il bello è un semplice ornamento per dire cose vere, e quindi qualcosa di accessorio, superfluo...

la bellezza come rimedio

Severino va oltre:

“La bellezza appartiene alla categoria del rimedio, l'ultimo rifugio della natura; ***è tutto ciò che resterà dopo che la civiltà della tecnica avrà fallito***. Cosa vuol dire rimedio? Vuol dire fede nell'esistenza del pericolo; ma che cos'è il pericolo? Il pericolo è quel divenire, quel fuoco annientante al quale anche l'uomo appartiene come la più pericolosa delle cose pericolose; la categoria del salvatore è essenzialmente connessa al concetto di rimedio e al concetto di bellezza”.

Suggellando metaforicamente il pensiero di Severino, aggiungo due citazioni:
“La bellezza ha due tagli, uno di gioia l'altro di angoscia, e taglia in due il cuore”
(Virginia Woolf);
“La bellezza è indicazione dell'eterno perché rivela una mancanza e ci racconta un'attesa” (Francesco Brancato).

la dialettica aperta alla comprensione

Riprendiamo le due splendide citazioni poetiche, perché sono emblematiche e riassumono bene quanto il metodo dialettico faccia presa, e funzioni, sui problemi complessi; in questo caso uno dei più complessi di tutti: la bellezza, appunto. Analizziamole assieme.

“La bellezza ha due tagli,
uno di gioia
l'altro di angoscia,
e taglia in due il cuore”

“La bellezza è indicazione dell'eterno
perché rivela una mancanza
e ci racconta un'attesa”

Notate niente di particolare?
Anzitutto sono entrambe tripartite (il movimento triadico).
***Ed entrambe si nutrono di una Tesi,
una Antitesi e di una Sintesi.***

“La bellezza ha due tagli,
uno di gioia (***tesì***)
l'altro di angoscia, (***antitesi***)
e taglia in due il cuore” (***sintesi***)

“La bellezza è indicazione dell'eterno (***sintesi***)
perché rivela una mancanza (***antitesi***)
e ci racconta un'attesa” (***tesì***)

la dialettica aperta alla crescita

Ma il metodo dialettico non vale solo per affrontare problemi e realtà complesse. È capace di far crescere in maniera esponenziale le facoltà mentali, la capacità critica, quella analitica, e di estrinsecarsi in qualsiasi ambito, dai rapporti affettivi, a quelli di lavoro; è capace di mettere in crisi i nostri preconcetti più gravi e confermarci con cognizione di causa in un percorso intrapreso. Ed è capace anche di limitare l'angoscia di fronte ai problemi più gravi (proprio perché costringe a scavare **anche** nel fondo della positività).

Nell'ambito specifico della nostra materia è in grado di non farci ingarbugliare nell'ammasso di **antinomie eternamente dibattute**:

forma e contenuto

fantasia e realtà

bellezza e verità (che come visto sono erroneamente messe in contrapposizione...)

regole e originalità

gusto e ordine...

Il metodo dialettico è in grado di sfruttare questo garbuglio per farci capire meglio il mondo e noi stessi, ma anche di farci divertire (e magari permettendoci anche di creare qualcosa di cui essere fieri: un'opera d'arte, una poesia, un piatto nuovo e indimenticabile...)

Il metodo dialettico è in grado anche di raccordare arte e fede, dato che entrambe - come suggeriva Paul Klee - non rappresentano il visibile, ma l'invisibile che si cela nel visibile.

E come dimostra in pieno quest'ultima citazione, è in grado di far partorire all'uomo pensieri stupendi.

la persuasione e la retorica

Secondo Carlo Michelstaedter, persuaso è chi ha la vita in sé, chi non la cerca alienandosi nelle cose o nei luoghi comuni della società, ma **riesce a consistere nel presente**, abbandonando quelle illusioni di sicurezza e di conforto che avvolgono chi vive abbagliato dalle illusioni create dal potere, dal piacere, dalle dottrine politiche, sociali, religiose (l'apparato detto "rettorica"). È questa «la via preparata» dalla quale a tutti fa comodo non discostarsi troppo; è questo restare perennemente attaccati alla vita a far sì che la "rettorica" trionfi sempre. La vita, soffocata dalla ricerca dei piaceri, della potenza... non vive, perché in ogni istante ciascuno rimane avvolto dalle cure per ciò che non è ancora o dal rimpianto per ciò che non è più, **mancando sempre l'attimo decisivo**, quello che i greci chiamavano **kairós, il tempo propizio**.

L'uomo, invece di cercare sé stesso nel presente, si cerca nelle cose e nel futuro, e si sente perciò solo: egli non sa ciò che vuole. Il cercare in altro ciò che non trova in sé lo allontana dalla vera vita e dalla Persuasione, cioè dalla completezza, dal trovare sé stesso.

L'uomo tende tutto verso qualcosa e vuole ottenerla; ma nel momento che l'ha ottenuta, un dio fa brillare lontana la luce di qualcos'altro, e **la vita è tutta in questo eterno inseguimento di una cosa dopo l'altra, per sempre**. Nella gioia dell'affermazione delle cose è la sua vita. Tutto per lui tende a un fine, perfettamente chiaro e sicuro, così che si persuade che la vita è ciò che sta vivendo. Ma ciò è persuasione illusoria. Egli manca nel presente, non possiede sé stesso, e non può quindi aversi nel futuro. Il suo orizzonte è limitato e non può così arrivare al possesso di sé stesso, cioè alla Persuasione. Così l'uomo, **mentre gioisce della sua affermazione, intuisce altre infinite volontà al di fuori di lui**, e il suo piacere è contaminato da un profondo dolore. Questo dolore accomuna tutte le cose che vivono temendo la morte, e che non hanno in sé la vita perché non possiedono la Persuasione. Il dolore prende vari nomi: rimorso, noia, paura, ira, tutti dolori causati dallo scoprire i limiti delle proprie illusioni.

la persuasione e la creatività

Anche la “gioia troppo forte” è un dolore, perché mette improvvisamente nel presente ciò per cui si viveva pensandolo nel futuro, e toglie così le ragioni di vita. Tutto ciò toglie il velo della propria illusione, portando dal “tu sei” del piacere al “tu non sei” del dolore.

La vita dell'uomo è paura della morte, tutto ciò che fa è paura della morte. Ogni attimo è contaminato dall'unica sicurezza che abbiamo, quella di morire. Ciò elimina **la bellezza del presente, unica cosa di valore**: chi teme la morte è già morto. Colui che vuole avere la vera Persuasione deve considerare **ogni attimo della vita come l'ultimo prima della morte**: la morte toglie solo ciò che è nato, ma chi vede la sua vita solo nel presente e non crede di essere vivo solo perché nato, a lui la morte non potrà togliere niente. Un tale uomo non ha bisogno di cose, chi le rincorre **e non le crea** rincorre solo ombre, e ciò non è vita. Egli deve permanere, ed esse si fermeranno e saranno sue, nel presente. **Egli deve creare sé stesso nel presente** e darsi valore attuale nella Persuasione. E non bisogna mai fermarsi, perché ognuno nella propria vita si trova al momento cruciale. Ognuno deve creare sé e il mondo: nulla era prima di lui o dopo; egli è il primo e l'ultimo.

Ognuno per arrivare alla Persuasione deve creare da sé la lingua, il metodo e la strada: non basta imitare, la via non ha segni o indicazioni, ognuno deve cercarla da solo.

L'uomo deve persuadersi per persuadere, essere un tutt'uno con il mondo. E mentre gli altri uomini ansiosi passano da un vuoto futuro a un altro futuro ancora più vuoto, **l'individuo stabile arresta il tempo** e ogni suo attimo è un secolo per gli altri, finché egli faccia di sé fiamma e si fermi nell'ultimo istante: **allora sarà persuaso e nella Persuasione avrà la pace.**



non siate carini

Una piccola parentesi per indicare che **il nemico più acerrimo della bellezza**, contrariamente a quello che si sarebbe portati a pensare, non è oggi la bruttezza, che al limite può dirsi antitetica ma non “nemica”, bensì il carino. Lo spunto lo offre un brillante pezzo di Guido Vitiello, che qui è riassunto.

Il carino, l'interessante e il bizzarro sono i giudizi correnti spesi nelle conversazioni, nelle chiacchiere del dopo mostra o del dopo film. Hanno spodestato silenziosamente il bello e il sublime. Ma queste creaturine dall'aria così dimessa, così mite, viste da vicino sono tutt'altro che innocue. Il carino è letale. È la trasfigurazione del mondo in peluche. E a pensarci bene... è un giudizio positivo o negativo? Siamo autorizzati a risentirci se ce lo affibbiano? Lo stesso vale per «interessante», il più anemico dei giudizi, che può essere usato facilmente come sinonimo appena mascherato del suo contrario. Ne va che il giovane chef elogiato per il suo «esordio interessante» dovrebbe fare la stessa faccia interdetta della ragazzina che si sente etichettare come «un tipo».

Il carino, l'interessante, il bizzarro riflettono al fondo esperienze estetiche mezzo soffocate. **Il Beethoven sublime di Schroeder incombe dall'alto e ti fa tremare, il Beethoven carino di Lucy è una bestiola addomesticata in grembo.**

Diceva William Carlos Williams che gli uomini temono la bellezza più che la morte. Non è da escludere che il carino, l'interessante e i loro tiepidi parenti siano gli strumenti di un esorcismo: basta pronunciare quelle formule di rito e il sortilegio dell'arte non è più minaccioso. Dov'è, Bellezza, il tuo pungiglione? Altro modo per dire che la nostra estetica potrebbe essere, in fin dei conti, un'anestetica: una scienza non già del sentire, ma del non sentire. O del sentire il meno possibile.

Non esiste in realtà una cosa chiamata arte. Esistono solo gli artisti: uomini che un tempo, con terra colorata, tracciavano alla meglio le forme del bisonte sulla parete di una caverna e oggi comprano i colori e disegnano gli affissi pubblicitari, e nel corso dei secoli fecero parecchie altre cose. Non c'è alcun male a definire arte tutte codeste attività purchè si tenga presente che questa parola può significare cose assai diverse a seconda del tempo e del luogo, e che ci si renda conto che non esiste l'arte con la A maiuscola, quell'arte con la A maiuscola che è oggi diventata una specie di spauracchio o di feticcio.

Non esistono modi sbagliati di godere un quadro o una statua. Tutti noi, vedendo un quadro, siamo indotti a ricordare mille cose capaci di influire sulle nostre reazioni. Fin tanto che tali reminescenze ci aiutano a godere ciò che vediamo, non c'è da preoccuparsi. Ma quando qualche reminescenza di scarso valore diventa un pregiudizio, allora abbiamo il dovere di frugare nella nostra mente per scoprire la ragione di un'avversione capace di neutralizzare un piacere che altrimenti avremmo avuto.

Il costante mutamento dell'arte non rappresenta un progresso continuo. L'idea del progresso vale per la scienza, forse, di certo per la tecnica, per cui siamo tentati di adeguarla a tutte le forme del sapere. Invece no: arte e filosofia non procedono verso un futuro radioso. Si modificano, adattandosi e a volte smentendo il reale. È pur vero che ogni artista sente di aver superato la generazione precedente; ed è vero che, dal suo punto di vista, ha realizzato un progresso rispetto a tutto quanto prima era conosciuto. Non possiamo sperare di comprendere un'opera d'arte se non siamo in grado di immedesimarci in quel sentimento di liberazione e di trionfo che l'artista deve aver provato di fronte all'opera compiuta. Ma ricordiamo, però, che ogni guadagno in una direzione implica una perdita in un'altra, e che a questo progresso soggettivo non corrisponde un incremento oggettivo dei valori artistici.

L'opera d'arte non è il risultato di un'attività misteriosa, bensì un oggetto fatto dall'uomo per l'uomo. Un quadro sembra così lontano quando è appeso con cornice e vetro alla parete. E nei nostri musei è vietato, purtroppo a ragione, toccare gli oggetti esposti. Ma originariamente essi furono cerati per essere toccati, maneggiati e contrattati, per esser oggetto di litigi e di preoccupazioni.

Ricordiamo sempre che ogni tratto è il risultato d'una decisione dell'artista; che egli dovette meditarlo e trasformarlo più volte; che forse si domandò se doveva lasciar così quell'albero nello sfondo oppure ridipingerlo, che forse si compiacque di una felice pennellata capace di dare uno splendore improvviso e inatteso a una nube incendiata dal sole, e che solo contro voglia vi aggiunse le figure per le insistenze dell'acquirente. Ricordate sempre che la maggior parte delle pareti dei musei e delle statue che si trovano nelle gallerie, non era affatto destinata a essere esposta come opera d'arte: fu creata per una circostanza ben determinata e con un fine preciso che l'artista aveva in mente al momento di mettersi all'opera.

È in genere impossibile spiegare a parole il motivo esatto per cui ci sentiamo in presenza di un'opera d'arte.

Ma ciò non significa che un'opera valga l'altra o che non ci possano essere divergenze di gusto. Divergenze e discussioni, se non altro, ci inducono a guardare i quadri; e più li guardiamo, più scopriamo particolari che ci erano sfuggiti.

Il vecchio proverbio che i gusti non si discutono potrà essere vero: ciò non toglie che il gusto si possa sviluppare.

Non si finisce mai di imparare, in arte. Ci sono sempre nuove cose da scoprire. Ogni volta che ci poniamo dinanzi a esse, le grandi opere appaiono diverse. Sembrano inesauribili e imprevedibili come veri e propri esseri umani. Formano un emozionante mondo a sé, con le sue strane leggi e con i suoi eventi.

Nulla è più importante di una mente fresca per godere queste opere, per poterne cogliere ogni allusione e avvertirne ogni nascosta armonia; una mente soprattutto non stipata da paroloni altisonanti e di frasi fatte. È infinitamente meglio non sapere nulla dell'arte che avere quella pseudocultura che origina lo snobismo. È un pericolo ben reale: c'è gente che avendo compreso come possano esistere grandi opere d'arte scevre degli ovvi requisiti di bellezza, di espressività o di esattezza di disegno, s'inorgoglisce tanto da pretendere di gustare solo opere non belle, dal disegno scorretto. È gente sempre assillata dal timore di essere considerata incolta se confessa di gustare un'opera troppo ovviamente bella o patetica. Così nasce lo snobismo, che fa smarrire la pura capacità di godere l'arte e fa definire "molto interessante" ciò che in realtà trova repellente.

Talvolta si vedono persone percorrere le gallerie con il catalogo alla mano, alla ricerca ansiosa del numero di ogni quadro. Appena trovato il numero passano oltre: tanto valeva che fossero rimaste a casa dal momento che, tutte immerse nel catalogo, il quadro l'hanno guardato appena. È una specie di corto circuito mentale che non ha nulla a che vedere con il piacere estetico. Chi ha acquisito una certa conoscenza della storia dell'arte corre talvolta il pericolo di cadere in una trappola del genere. Vedendo un'opera d'arte non si abbandona a essa, ma preferisce cercare nella mente l'etichetta appropriata. Forse ha sentito dire che Rembrandt è famoso per il suo chiaroscuro e allora, vedendo un Rembrandt, fa cenno saputo mormorando: "Che meraviglioso chiaroscuro" passando al quadro successivo.

Vedere un quadro con sguardo vergine e avventurarsi in esso in un viaggio di scoperta è un'impresa ben più ardua, ma anche ben più ricca di soddisfazioni. Nessuno può prevedere con che cosa, dopo un simile viaggio, tornerà a casa.

4 pillole di storia dell'arte



Cavallo . dalle grotte di Lascaux

Tracciamo ora i 4 punti essenziali della dinamica storica. I due punti centrali, quello relativo all'arte egizia con la sua sottomissione alla regola e affidamento alla stilizzazione, e quello dedicato ai greci e all'arte liberata dalla regola e affidata all'osservazione, rappresentano i due capisaldi condizionanti tutta la storia dell'arte, almeno fino alla fine del diciannovesimo secolo.

1) *Gli inizi*

Non sappiamo come sia nata l'arte, più di quanto sappiamo come sia sorto il linguaggio. Se intendiamo per arte certe attività come la costruzione di templi, case, la creazione di pitture e sculture e la tessitura delle stoffe... non c'è al mondo popolo che non sia artista.

È difficile da parte nostra comprendere l'arte del passato se siamo del tutto ignari degli scopi a cui doveva servire. Dal punto di vista dell'utilità, per questi primitivi, non c'è differenza tra la costruzione di una capanna e la produzione di un'immagine. Le capanne servono a proteggerli della pioggia, dal vento, dal sole e dagli spiriti che li generano; **le immagini a difenderli contro altri poteri non meno reali, le forze della natura.** Pitture e sculture, in altre parole, **sono usate in funzione magica.** Per loro le immagini non sono qualcosa di bello da guardare ma oggetti da usare, ricchi di potenza.

Una volta, a un artista europeo che aveva fatto uno schizzo del loro gregge, gli indigeni di un villaggio africano domandarono con angoscia:

“Se ti porti via le bestie di che cosa vivremo?”.

Questi cacciatori primitivi pensavano che una volta fissata l'immagine della preda, l'animale stesso sarebbe dovuto soccombere al loro potere, il potere delle immagini.

4 pillole di storia dell'arte

2) Gli egizi, la nascita dello stile come regola

Fu nel grande paese delle oasi che sotto il governo di despoti orientali nacquero i primi stili dell'arte, durando pressoché invariati per migliaia di anni. La cosa più importante per i pittori egizi non era la verosimiglianza o la leggiadria, quanto la precisione e la stilizzazione. Compito dell'artista era di conservare ogni cosa nel modo più chiaro e durevole. Le immagini infatti adornavano le pareti delle tombe nel viaggio dell'aldilà e non dovevano essere viste da nessuno se non dall'anima del morto. Non erano quindi opere concepite con intenti edonistici. Avevano uno scopo incommensurabile: il "mantenere in vita". Un tempo, in un lontano, feroce passato, quando un uomo potente moriva, c'era l'usanza di farlo accompagnare nella tomba dai suoi famigli e dai suoi schiavi, uccisi perché arrivando nell'aldilà avesse la scorta adeguata. Più tardi queste consuetudini vennero ritenute o troppo crudeli o troppo costose, e sostituite con l'arte. Invece di veri familiari e servi, il seguito degli uomini potenti veniva sostituito (per fortuna sia nostra che loro) da pitture ed effigi.

Non si mettevano a copiare la natura, ma attingevano alla memoria secondo rigidi canoni di chiarezza assoluta. Tutto doveva essere rappresentato dal punto di vista più caratteristico, perciò stilizzato, essenzializzato. Poiché la testa si vede meglio di profilo la disegnavano da un lato. Ma l'occhio umano lo si immagina di fronte. Ed ecco allora inserito sul volto di profilo un occhio frontale. La parte superiore del corpo si vede meglio di fronte, ma il movimento delle gambe e delle braccia si vedono meglio di profilo; così per tutto, oggetti, persone, animali, laghi...

Esistevano quindi precisi stilemi ripetuti come formule fisse, delle regole rigide. A questa rigida osservanza delle regole era quasi certamente associata una preoccupazione d'ordine magico.

Il pittore egizio ricavava perciò le sue figure dai modelli che gli erano stati insegnati in anni e anni di apprendistato, ed entro questo spazio recintato di gesti reiterati ed affinati con perizia assoluta, si muoveva. Con infinita maestria. Ne deriva una pittura in cui osservazione della natura ed euritmia si equilibrano in modo così perfetto che il loro realismo idealizzato ci colpisce quanto il loro carattere remoto ed eterno.



Nefertari . XIX dinastia
Tomba di Nefertari . Valle delle Regine, Luxor

4 pillole di storia dell'arte

3) L'arte greca, la liberazione dalla regola

Molto diverse erano le condizioni di vita della Grecia e dell'Asia minore nel periodo in cui si sviluppò la filosofia, tra il VI e il IV secolo a.C. Anzitutto queste regioni non erano soggette a un solo padrone, ma pullulavano di libere città. Tra queste città-stato della Grecia, ad Atene si svolse la più grande e la più sbalorditiva rivoluzione di tutta la storia dell'arte. Cominciando a scolpire statue di pietra, gli artisti greci presero le mosse da quello che per gli egizi era stato un punto d'arrivo. Studiarono e imitarono i loro modelli e appresero da questi a costruire la figura di un uomo in piedi e a distribuire la varie parti del corpo e i muscoli che le connettono.

Ma non si accontentarono di seguire quelle formule, cominciarono a fare prove per conto proprio.

Erano interessati a scoprire quale fosse il vero aspetto delle ginocchia, per esempio.

Non si trattava più di apprendere una formula già pronta, quanto di rappresentare "veramente" il corpo umano. **Gli egizi avevano basato la loro arte su ciò che si sapeva. I greci incominciarono a servirsi dei loro occhi.** Un tragitto del tutto simile a quello intrapreso dal pensiero, passato in quegli stessi anni dal dominio del mito alla liberazione della filosofia.

Poco prima del 500 a.C. i pittori fecero la più grande di tutte le conquiste:

lo scorcio. Fu un momento drammatico nella storia dell'arte quando gli artisti osarono dipingere per la prima volta nella storia un piede visto di fronte. Il piede è di scorcio e le cinque dita sono diventate 5 piccoli cerchi messi in fila. Può sembrare esagerato simile indugio su un piccolo particolare, ma esso significa realmente che l'antica arte era ormai morta e sepolta.

Una volta iniziata una simile rivoluzione, non fu più possibile fermarla. Nuovi modi di rappresentare la figura umana vennero escogitati, e ogni innovazione veniva appassionatamente adottata da altri che la arricchivano delle proprie scoperte. Certo, il metodo egizio era per molti aspetti più sicuro, e non di rado gli esperimenti degli artisti greci fallirono lo scopo. Ma non si lasciarono spaventare da queste difficoltà. Una volta rotta l'antica schiavitù, una volta affidatosi l'artista a ciò che vedeva, una vera e propria sfida tra geni ebbe luogo. Qui nacque anche la figura dell'artista per come noi la conosciamo, inserita a pieno titolo nel mondo.



I fratelli Cleobi e Bitone
Polimede di Argo . 590 a.C.



La bottega di uno scultore
pittura vascolare 480 a.C.

4 pillole di storia dell'arte

4) I greci: la visione esteriore e interiore

Sentiamo che la grandezza, la calma maestosa e la forza delle statue greche sono dovute però anche alla persistente influenza dei canoni che vigevano nell'arte egizia; ma sentiamo anche che questo non costituisce più un ostacolo, non frena più la libertà dell'artista. Questo **equilibrio tra fedeltà ai canoni e libertà** (esemplata dall'opera di Prassitele) ha valso all'arte greca tanta ammirazione nei secoli posteriori. Per questo gli artisti, di tutti i tempi, in cerca di suggerimenti e di ispirazione sono sempre ricorsi ai capolavori di quel periodo.

Ovviamente questo modo di creare la bellezza, rendendo sempre più verosimile una figura generica e schematica **finchè il marmo sembra prender vita e respirare**, ha un suo lato problematico: per strano che ci possa parere, l'idea di un ritratto come lo intendiamo noi non venne ai greci che nel quarto secolo già molto inoltrato. Infatti il ritratto di un generale era poco più della raffigurazione di un qualsiasi bel guerriero con elmo e insegne di comando. L'artista non riproduceva mai la forma del naso, le rughe della fronte o l'espressione particolare del modello.

Ma un ulteriore sviluppo fu dato, nel periodo cosiddetto ellenistico a cavallo tra il terzo e il primo secolo a.C., dalla **libertà di rappresentare il corpo umano in qualsiasi posizione o movimento atto a rispecchiare la vita interiore delle figure**. Si dovevano rappresentare i travagli dell'anima osservando con cura in qual modo i sentimenti influenzino il corpo in azione: **dall'osservazione scientifica nacque un minuzioso "verismo"; dall'attenzione al lato privato della vita umana nacquero le raffigurazioni psicologiche ed espressive, come l'espressione del dolore**.

Di questa ulteriore liberazione è emblematica un'opera magnifica, il gruppo del Laocoonte, in cui però cercheremmo invano l'armonia e la raffinatezza della scultura greca precedente: è evidente che l'artista si proponeva di raggiungere principalmente forti effetti drammatici. L'arte ellenistica amava le opere violente e veementi: voleva impressionare, e ci riusciva alla grande.



*Ermete con Dioniso fanciullo
Prassitele 340 a.C.*



*Laocoonte con i figli
Agesandro 170 a.C.*

il metodo dialettico in estetica (1)

Prendiamo ora in esame due immagini. Guardiamole attentamente.
Sappiamo bene chi ne è il protagonista, sappiamo del suo successo.
Non lo conosciamo però di persona.

Vi chiedo di esprimere un **giudizio personale e spassionato**
di queste due foto, ripeto, delle foto, non della persona
(giudizio che resterà confidenziale, a scanso di equivoci)
secondo il metodo dialettico, con il movimento tripartito:
Tesi, Antitesi, Sintesi.



la bellezza della sintesi

Come detto la sintesi diventa il:

“tirar fuori” all’allievo pensieri assolutamente personali,
al contrario di quanti volevano imporre le proprie vedute agli altri
(con la retorica e l’arte della persuasione).

Messe in crisi le convenzioni e i preconcetti (tramite l’antitesi successiva alla tesi)
si tratta quindi di trarre delle conclusioni, che ovviamente saranno personali.

La sintesi dipende molto dalla sensibilità delle persone, dalla loro propensione
o meno nei confronti dell’ottimismo e del pessimismo. Dipende anche dallo stato
d’animo, da come stiamo vivendo. Questo è interessante perché, senza più essere
influenzati dall’esterno, ogni risposta che daremo diventa “vera”.

Ogni risposta può descriverci per come realmente siamo. Con il metodo dialettico,
insomma, la vita diventa più vera, più degna di essere vissuta.

Se si sceglie un mestiere creativo...

capite bene quanti vantaggi questo approccio possa portare.

il problema della sintesi

Torniamo alle due foto in analisi.

Queste foto rappresentano dei veri e propri messaggi, anzi: una sorta di “manifesto”. Raccontano molto non solo della persona effigiata, quanto del mondo che rappresenta. Sono perciò ***foto altamente simboliche***.

In questo senso il giudizio deve estendersi ad ambiti diversi dal consueto.

Non stiamo giudicando due foto che entreranno in un album di famiglia per mai più uscirne. Sono foto che hanno urlato la loro presenza nelle edicole, campeggianti in banner pubblicitari sul web. Sono delle vere e proprie “comunicazioni nel sociale”. E per di più stanno comunicando il “nostro” mondo. In questo senso il giudizio si complica non poco.

In questo caso consiglio di non dimenticare di mettere in gioco:

- il grado di sincerità che riesce a trasmettere la persona giudicata;
- l'impatto potenziale del messaggio sull'ambiente che rappresenta;
- l'utilità (o meno) nel sociale del messaggio trasmesso

e, last but not least:

- il giudizio propriamente estetico (anche in senso storico) dell'immagine in sé (scevra quindi da ulteriori discriminanti).

Tirando in ballo tematiche come queste:

- il grado di sincerità che riesce a trasmettere la persona giudicata;
- l'impatto potenziale del messaggio sull'ambiente che rappresenta;
- l'utilità (o meno) nel sociale del messaggio trasmesso

abbiamo messo in moto qualcosa di complesso e decisivo, caposaldo del pensiero filosofico. Stiamo parlando dell'**etica**. Da cui sfocia il giudizio morale, proprio quello che infine anche noi andremo a dare alle due foto in esame.

Etica deriva da èthos, ovvero "carattere", "comportamento", "costume", "consuetudine". L'etica studia i ***fondamenti oggettivi e razionali che permettono di assegnare ai comportamenti umani uno status deontologico**** ovvero distinguerli in buoni, giusti o moralmente leciti, rispetto ai comportamenti ritenuti cattivi o moralmente inappropriati. Si tratta quindi della ricerca dei criteri che consentano all'individuo di gestire adeguatamente la propria libertà nel rispetto degli altri. L'etica offre una cornice di riferimento, dei canoni e dei confini entro cui la libertà umana si può estendere ed esprimere. Sulla base di questa cornice di riferimento che chiamiamo etica (che dipende dalla nostra cultura, dalla nostra storia, dalle nostre consuetudini) noi strutturiamo i nostri giudizi morali.

Ma l'etica si occupa anche della determinazione di quello che può essere definito come il Senso dell'esistere umano, il significato profondo etico-esistenziale della vita del singolo e del cosmo che lo include. Anche per questo motivo è consuetudine differenziare i termini 'etica' e 'morale'. Un altro motivo è che, sebbene essi spesso siano usati come sinonimi, si preferisce l'uso del termine 'morale' per indicare l'assieme di valori, norme e costumi di un individuo o di un determinato gruppo umano. Si preferisce riservare la parola 'etica' per riferirsi all'intento razionale (cioè filosofico) di fondare la morale intesa come disciplina non soggettiva.

La deontologia**, o etica deontologica, può essere intesa come l'insieme di teorie etiche che si contrappongono al consequenzialismo. Mentre il consequenzialismo determina la bontà delle azioni dai loro scopi, la deontologia ***afferma che fini e mezzi sono strettamente dipendenti gli uni dagli altri, il che significa che un fine giusto sarà il risultato dell'utilizzo di giusti mezzi.

non abbiate paura: giudicate!

Se sarete in grado di guardare in faccia la realtà, e il metodo dialettico aiuta non poco, sarete in grado di fornire giudizi autonomi. ***La bontà dei giudizi dipenderà ovviamente dal sistema di riferimento etico in possesso.*** Ma una cosa è indubitabile: l'utilizzo del metodo dialettico, che apre fatalmente alla tolleranza e alla comprensione, aumenta esponenzialmente la possibilità di miglioramento del quadro etico complessivo. Se sarete forti di questo sistema e di questo quadro... non abbiate paura: giudicate, giudicate ogni cosa. Solo giudicando si sarà in grado di scegliere cosa fare o non fare della propria vita. ***L'opposto del giudizio è l'inerzia mentale,*** preambolo a una vita gregaria, se non proprio servile. Preludio anche all'ignavia, al tempo perso, alla vacuità. Evitate con cura di non giudicare, quindi. Dubitate anche di quelli che vi esortano a "provare tutto". No: scegliete, scegliete con cura cosa fare o non fare, e scegliete secondo la vostra coscienza: risparmierete forze e tempo per le cose che realmente contano (non dimenticate mai che la vita è breve: evitiamo, dunque, programmi troppo estesi).

Abbiate solo un paio di accortezze: giudicate sempre e fate tesoro dei vostri giudizi, ma siate pronti a metterli in gioco sempre e dovunque. Fateli dialogare anche con il loro contrario. ***Giudicate ma dubitate sempre dei vostri giudizi,*** senza però che questi dubbi intralcino il cammino. Consiglio quindi di passare al vaglio i vostri giudizi più pesanti, quelli che condizionano maggiormente la vostra vita, ciclicamente. Ma implacabilmente. Se confermati saranno diventati saldi, davvero parte di voi stessi. Se saranno affievoliti forse non erano del tutto vostri, e farete ancora in tempo a cambiare direzione.

Seconda accortezza: nell'emettere giudizi non solo mentali, tra sé e sé, ma verso l'esterno... abbiate cura di usare sempre le buone maniere, nel ***rispetto sacro di chi non la pensa come voi.*** In pieno accordo col metodo dialettico testè illustrato.

il metodo dialettico in estetica (2)

Ora lasciatevi abbagliare.

Se non l'avete mai fatto vi consiglio di visitare i Musei Vaticani.

Andateci la mattina, prima dell'apertura: troverete quasi certamente una o due comitive di giapponesi in attesa, o poco più, per cui la stessa sarà lieve, in mezzo a gente civilissima.

Quando le porte si apriranno, invece di seguire il percorso museale passo passo, avviatevi di buona lena direttamente alla **Cappella Sistina** (il resto lo rivedrete con calma a ritroso). A meno che non siate gente tremendamente a corto di sensibilità, quando entrerete nella Cappella deserta e alzerete lo sguardo al soffitto, vi si mozzerà il fiato.



Dopo l'abbaglio ci sarà *l'ammirazione*. Ma per la vera **comprensione** occorrerà fare dell'altro. Occorrerà "smontare" la Cappella Sistina, occorrerà vederne la difficoltà, anche l'errore. In un certo senso occorrerà umanizzarla. Senza questo sforzo analitico, che è sforzo sommamente dialettico, resterà per sempre qualcosa di lontano, inaccessibile, staccato dalla vostra vita. E oltretutto non sarà servita da lezione. Voglio dire che se la inquadrassimo, come molti fanno, come un'opera perfetta calata dall'alto da un genio visionario, quasi disumano... l'avremmo solo fraintesa, e disperso del tutto la sua alta lezione, utilissima anche a noi, qui, ogni giorno della nostra vita (e una lezione pervasiva come poche perché impartita tramite la bellezza).

L'affresco della volta della Sistina è l'opera di un uomo difficile, un grande scultore, che partì contro voglia e del tutto impreparato all'impresa.

È in tutto e per tutto l'opera di un perfetto sprovveduto

che, in virtù di una forza d'animo e di una fede smodata, è arrivato a essere "il" maestro dell'arte dell'affresco (arte da lui aborrita).

Michelangelo non voleva fare la Sistina, si considerava scultore e voleva solo scolpire le statue della grande tomba progettata per il papa, Giulio II.

Fu invece obbligato a forza a ripiegare sui pennelli, che non amava, sull'affresco, che non conosceva, su un ponteggio di una scomodità inaudita, a coprire una superficie sterminata. Immaginatelo: ***un incubo raccapricciante***.

La prima parte dei lavori, durata mesi e mesi fu un disastro: l'affresco non attecchiva, gli aiuti si dimostrarono non all'altezza, perfino il disegno delle figure appariva mediocre. Fu costretto a raschiare via una prima versione. La ridipinse dopo aver affinato la tecnica. ***Ma l'esito, a nostra disposizione tutt'oggi, è questo:***

tutto qui?

Questo è il primo riquadro dipinto della volta, composta in lunghezza da nove riquadri con scene tratte dalla Bibbia.

Guardate questo quadro inserito nel contesto di tutta la volta (tornate indietro di un paio pagine). Lo troverete senz'altro confuso, gli errori di proporzione sono palesi: dalla distanza a cui si è costretti a guardare la volta i gruppi di figure parranno degli ammassi informi. L'affollamento delle figure non comunicherà un granché.

Guardato da vicino non migliora di molto: troppe figure rattrappite, dinamicità dei corpi incostante, scarsa invenzione formale, prospettiva scorretta. Il lembo di terra animata dalle persone che risalgono la costa pare funzionare benone, però restiamo interdetti da quelle figure che compaiono al margine del declivio, come emergessero magicamente dalle acque, quasi che il lembo di terra fosse staccato dal resto.

Niente di che, ammettiamolo serenamente.

Ma la lezione mirabile di Michelangelo sta nella presa di coscienza successiva a questo fallimento. Presa di coscienza progressiva. Progressiva...

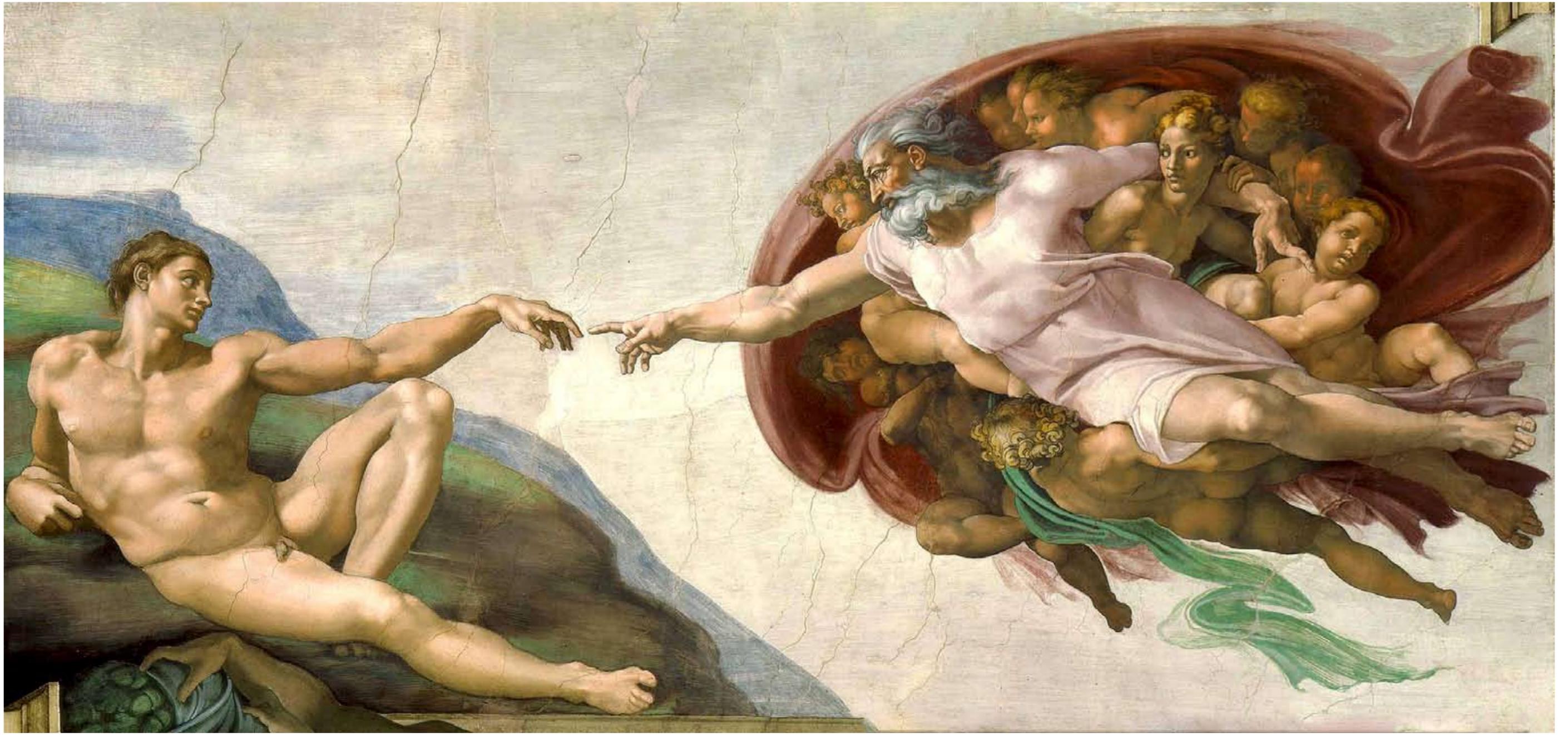
Michelangelo impara dai suoi errori, strada facendo, con una forza d'animo e una fede assoluta. Con passione assoluta (e la radice "patire" descrive bene quel che voglio comunicare).

Dal punto di vista dell'antitesi possiamo anche leggere la volta della Sistina come ***l'itinerario dal fallimento al trionfo***.

Guardate i riquadri: le figure via via si diradano, si essenzializzano, diventano sempre più dinamiche, espressive. Le proporzioni, la melodia, l'armonia, il ritmo si fa vivo di forme e colori sempre più identificati e identificanti.

Fino alla sintesi estrema, alla sintesi somma.

Qualcosa che non si era mai vista:



il trionfo

Qui pare davvero essere intervenuto Dio in persona.
Questa stilizzazione assoluta nella totale libertà formale ancora oggi lasciano a bocca aperta.

Già altri artisti avevano rappresentato Adamo sdraiato a terra chiamato alla vita dal tocco di Dio, ma nessuno si era mai nemmeno lontanamente avvicinato con tanta forza e semplicità (prego di appuntarsi questa parola) alla grandezza del mistero della creazione. Nulla distoglie l'attenzione dal tema centrale.

L'ampio manto che il vento gonfia come una vela, pur ingombro di figure angeliche, suggerisce l'idea della rapidità e della leggerezza. Ma il miracolo formale è l'aver imperniato tutta la scena sul gesto delle mani, con una nettezza, un nitore, una economia di mezzi inaudita.

Non è vero che adesso, dopo aver partecipato ai fallimenti di Michelangelo, dopo averlo reso più simile a noi, averlo fatto scendere dal suo piedistallo... possiamo godere in pieno il suo trionfo, che sentiamo più nostro, più vicino?

Vedere i difetti di un'opera (e ogni opera umana è difettosa)
significa renderla viva.

E perciò renderle giustizia, anche se questo può apparire strano.



letture esemplari: 67 l'armonia...

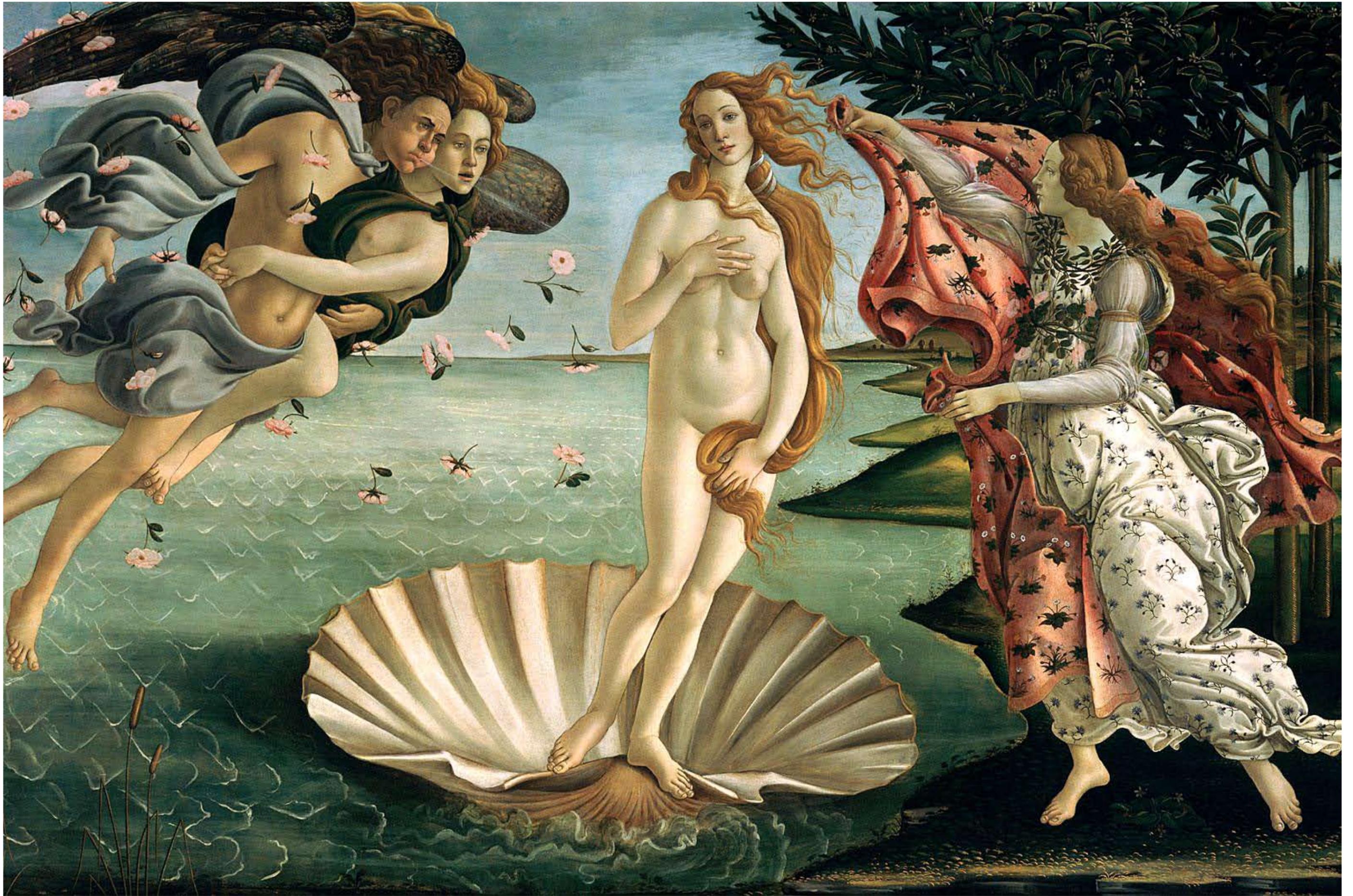
Ora sottopongo alcune sollecitazioni eccentriche, sorte dal confronto tra opere o frutto di analisi non superficiali di una stessa opera. Vogliono essere stimoli a intendere l'opera d'arte come qualcosa di vivo, aperto, su cui è bello approfondire lo sguardo e discutere. E con cui crescere a livello di gusto personale e conseguentemente in spirito creativo.

Cominciamo dall'analisi di un'opera straordinaria (che a mio parere poi ne richiamerà un'altra, anticipandone gli esiti essenziali di quasi mezzo millennio).

Questa qui a fianco è una porzione della celeberrima ***Nascita di Venere, dipinta dal Botticelli nel 1485*** (la visione completa è nella pagina seguente).

Questo dipinto fu frutto di una commissione particolare. Contrariamente a quanto di norma avveniva a quel tempo, in cui le storie narrate in pittura si innestavano nel grande solco biblico-evangelico, questa fu il frutto del desiderio di un membro della potente famiglia dei Medici, e stimolata non da un intento religioso, ma da una rilettura delle opere degli umanisti che in quegli anni stavano riportando a galla i valori e lo stile dell'antichità (legati alla filosofia dell'accademia neoplatonica), lontano quindi dai canoni religiosi che dominavano all'epoca il mondo dell'arte. Un'opera apertamente laica, si direbbe oggi.

Botticelli si sentì particolarmente stimolato da questa nuova possibilità: ***una nuova forma di rappresentazione*** non solo gli era consentita, gli era richiesta. Si sentì attratto dal poter descrivere la bellezza nella sua purezza, senza intenti predicatori o dottrinali, senza censure. Fu lasciato libero formalmente, pur se molto ben indottrinato a livello dei contenuti: doveva raccontare la storia di quella nascita mitica, che simboleggiava il mistero attraverso il quale era stato trasmesso ai mortali il divino messaggio della bellezza...



l'armonia oltre il reale

Se visitiamo le sale degli Uffizi (ve lo consiglio con forza) dopo un po' ci accorgiamo di qualcosa di molto, molto strano.

La visita segue un percorso in cui, partendo dall'arte gotico-bizantina dell'inizio del secondo millennio, si procede in avanti nel tempo, di opera in opera. Si assiste a un cambiamento costante, che bene o male potremmo aspettarci se solo minimamente abbiamo studiato storia dell'arte. Assistiamo perciò a una pletora di immagini sacre, a volte bellissime (tra tutte l'Annunciazione di Alfredo Martini del 1333, capolavoro di armonia e splendore impagabili), altre volte un po' trite. Arriviamo a una sala in cui compaiono anche alcune opere di Botticelli, impegnato anch'esso a rappresentare scene sacre, santi e Madonne più o meno in gloria. Ci si fa l'idea di un pittore discreto in linea di continuità con la tradizione... (qui a fianco vedete due esempi del suo stile standard, giostrato tra rappresentazioni più raccolte e più dense e altre un tantino più ariose).

Ma poi si entra in una grande sala e si resta rapiti da due grandi quadri: la Primavera (altra commissione "laica") e, appunto, la Nascita di Venere. Basta uno sguardo e si viene rapiti per sempre. Il tema è semplice: Venere che emerge dal mare su una conchiglia, spinta verso terra dalle divinità dei venti, in volo tra una pioggia di rose, affiancata da una delle Ninfe che la riceve, offrendole un manto.

L'armonia resa dal pittore è commovente, con figure statuarie ma insieme leggiadre. Ma se guardate bene raggiunge questo artificio con qualcosa che a uno sguardo approfondito può essere derubricato alla voce: **errore grossolano**. La Venere è talmente bella che faticiamo a riconoscere l'innaturale lunghezza del collo, le spalle troppo, davvero troppo spioventi e l'assurdo modo con cui il braccio sinistro è raccordato al corpo. Questi errori sono invece **"forzature" del reale per conseguire un esito armonico più alto del reale**, sono licenze poetiche che Botticelli ha consapevolmente inventato per ottenere la grazia assoluta, l'assoluta armonia di disegno, che accentua l'impressione di tenerezza e delicatezza della bellezza, "spinta alle nostre rive come un dono del cielo" (Gombrich).

Quest'opera (insieme alla Primavera) scava un solco tra passato e futuro. L'esperienza ci porterà a recepire, erroneamente, come vecchie molte delle opere successive in mostra agli Uffizi. Non è vero, ovviamente, perché l'arte è senza tempo. Però l'effetto psicologico sarà questo.



anticipare

Di passaggio.

Un esito altrettanto forte sul piano della **stilizzazione, liberazione e semplificazione della forma umana**, ovvero l'exasperazione formale per una massima resa espressiva e una contemporanea (e misteriosa) enfaticazione d'armonia, l'ho ritrovata, nel corso della storia dell'arte, solo in un autore a cavallo tra 1800 e 1900, quindi più di quattro secoli dopo il nostro Botticelli.

Questa qui a fianco, una versione della Danza di Henri Matisse, è l'opera che istintivamente mi è sovvenuta guardando in faccia gli "errori" di Botticelli nella Nascita.

Ve la propongo così, col beneficio d'inventario, ma non con superficialità...



esasperare

Guardando arte contemporanea magari qualcuno di voi si sarà chiesto: **“Lo potevo fare anch’io”** (sto citando il titolo di un divertente e istruttivo libro di Francesco Bonami), oppure: “Ma questo qui non sa nemmeno disegnare!”.

Avete appena avuto la prova (con Botticelli e Matisse) che un effetto nuovo lo si ottiene uscendo dai canoni, forzando e sforzando le forme consuete. E questo prescinde dalla capacità o meno di saper rappresentare la realtà. L’arte, specie quella contemporanea, non deve essere una fotografia del reale: per questo esistono, e ne siamo subissati, innumerevoli mezzi di diffusione di immagini e audiovisivi. L’arte deve andare oltre, raccontarci qualcosa con un barlume di novità, oppure deve riuscire a divertirci o farci meditare tramite una visione inconsueta di qualcosa già conosciuto. Deve perciò essere dinamica, eccentrica.

Ricollegandomi al “Lo potevo fare anch’io” mi piace presentare qui due studi (che spesso sono rivelatori di un “carattere” più delle opere finite), di uno stesso autore, grande e famosissimo: **Pablo Picasso**.

Nella prima figura, la **Chioccia con i pulcini** (del 1942), è evidenziata una “mano” sicura, brillante, un **disegno spontaneo, facile e fluidissimo**. Nessuno può riscontrare pecche in questa rappresentazione.

Nel **Galletto** (1938) Picasso non si è accontentato di renderne l’aspetto, ha voluto esprimere l’aggressività, la boria e la sua stupidaggine. Per far questo ha **forzato la semplice realtà, l’ha tesa, tirata, esasperata** e l’ha resa caricaturale. Ha piegato la realtà all’espressività, per condensarne un messaggio preciso con forza persuasiva micidiale.

Quando ci pare che un quadro pecchi nell’esattezza del particolare, dobbiamo sempre domandarci in primo luogo se l’artista non abbia avuto le sue ragioni per modificare l’aspetto di ciò che ha visto.

Vado oltre: immaginatevi che invece di chiamarlo Galletto, l’avesse denominato, che so: “Generale in ritirata”, magari appuntandogli sul petto una medaglia. Lo guardereste allo stesso modo di prima? Questo per cercare di spiegare che anche il titolo di un’opera è importante (soprattutto nell’arte contemporanea, che usa con disinvoltura le armi dell’ironia, del sarcasmo, del paradosso...).



diverse forme di bellezza

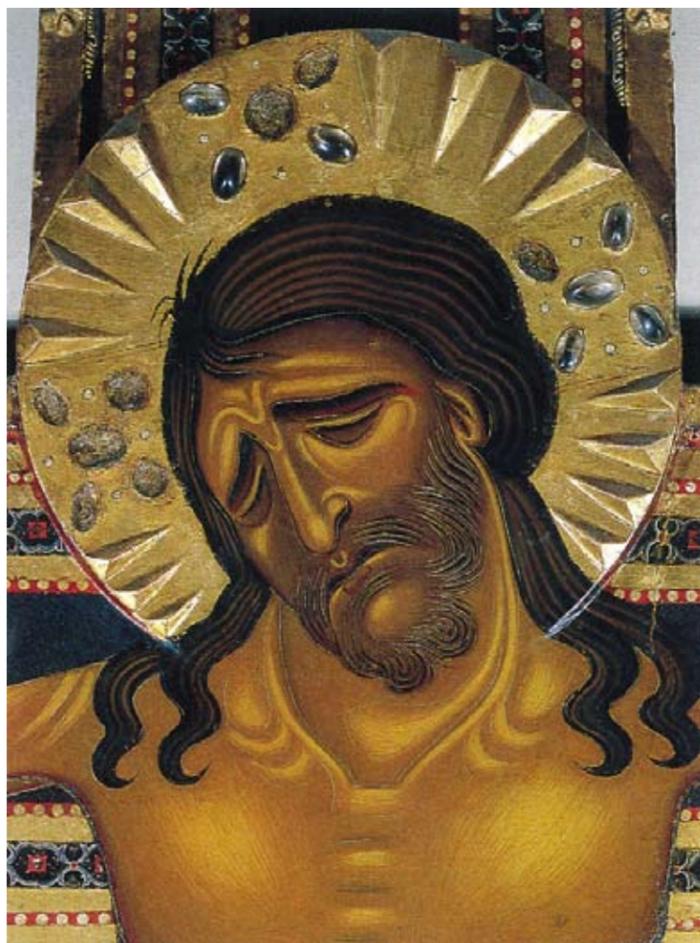


Quando il grande pittore fiammingo **Rubens** fece un disegno del suo bambino era orgoglioso della sua bellezza e voleva che anche noi l'ammirassimo. Ma questa predilezione per i soggetti piacevoli e suggestivi può essere dannosa se ci induce a respingere opere con soggetti che non risultano immediatamente attraenti.

Il grande pittore tedesco **Albrecht Durer** disegnò sua madre, con un amore pari senza dubbio a quello di Rubens per il figlioletto. Il suo studio fedele della vecchiaia e dello sfacelo può forse colpire e respingere, ma, se vinciamo questo primo moto di ripugnanza ne saremo ampiamente ricompensati, poiché nella sua spietata sincerità, il disegno di Durer è un'opera grandiosa: **la bellezza di un quadro non sta nella bellezza del soggetto.**



diverse forme d'espressione



Ciò che vale per la bellezza vale anche per l'espressione e infatti sovente è proprio l'espressione di una figura a farci amare o detestare il quadro. Ad alcuni piace un'espressione facilmente comprensibile, in grado quindi di commuovere profondamente. Quando **Guido Reni**, pittore del seicento, dipinse il volto del suo Cristo in croce, indubbiamente voleva che lo spettatore ravvisasse in quel volto tutto il tormento e tutta la gloria della Passione.

Ma anche se questa intensa espressione di sentimenti ci attrae, non dobbiamo per tale motivo trascurare opere il cui intimo significato è forse meno facilmente accessibile. Il **pittore italiano medievale** che dipinse il crocifisso sentiva certo il tema della Passione con la stessa sincerità di Reni: per comprendere i suoi sentimenti, però, dobbiamo prima renderci conto dei suoi metodi di disegno. **Una volta compresi questi diversi linguaggi, possiamo anche preferire opere in cui l'espressione sia meno ovvia che in Reni.** Proprio come si può preferire gente parca di parole e di gesti, che lascia qualcosa all'immaginazione, così ci si può appassionare di quadri e di sculture in cui sussista un margine per le congetture e per le riflessioni. Nei periodi più "primitivi", quando gli artisti erano meno abili di adesso nella rappresentazione dei volti e dei gesti umani, è tanto più commovente vedere come tentassero, comunque, di esprimere il sentimento che li urgeva.

il pregiudizio



I pittori a volte si sentono in un viaggio di scoperta. Essi vogliono una visione fresca del mondo, fuori da ogni nozione scontata, di ogni pregiudizio sulla carne rosea, sulle mele gialle o rosse. Non è facile affrancarsi da queste idee preconcepite, ma gli artisti che meglio ci riescono creano spesso le opere più interessanti. Sono loro che ci insegnano a vedere nella natura bellezze nuove che non avremmo mai sognate. Se li seguiamo e impariamo da loro, perfino guardare dalla finestra potrà diventare un'avventura emozionante. Non c'è peggior ostacolo al godimento delle grandi opere d'arte della nostra riluttanza a superare abitudini e pregiudizi. Una pittura che rappresenti in modo insolito un soggetto familiare viene spesso condannata adducendo il futile pretesto che essa non sembra "esatta".

Un tipico scandalo di questo genere divampò attorno al **Caravaggio**, artista rivoluzionario di grande ardimento, che operò intorno al 1600. Gli era stato ordinato un quadro di **San Matteo** per l'altare di una chiesa romana (opera che era conservata a Berlino ed è purtroppo andata distrutta verso la fine della seconda guerra mondiale): il santo doveva essere rappresentato nell'atto di scrivere il Vangelo, e per mostrare che i Vangeli erano la parola divina doveva essergli posto vicino l'angelo ispiratore. Il Caravaggio, giovane, altamente creativo, intransigente, cercò di raffigurarsi la scena di un vecchio e povero operaio, un semplice pubblicano improvvisamente alle prese con un libro da scrivere.

Così dipinse San Matteo, calvo, con i piedi nudi e polverosi che afferra goffamente un grosso volume e aggrotta ansiosamente la fronte nell'insolito sforzo della scrittura. Al suo fianco dipinse un angelo adolescente che sembra appena giunto dall'alto e che dolcemente gli guida la mano come può fare un maestro con il bambino.

Quando Caravaggio consegnò il quadro suscitò scandalo per questa presunta mancanza di rispetto. ***Il dipinto non fu accettato e il Caravaggio dovette ricominciare da capo.***

Non volendo però correre ulteriori rischi, si attenne rigorosamente alle idee più convenzionali circa l'aspetto di un angelo o di un santo. Ne risultò certo un buon quadro, perché Caravaggio si era sforzato di farlo vivace e interessante, ***ma lo sentiamo meno spontaneo e coerente del primo.***

la proporzione



Una delle famose madonne di **Raffaello: La madonna del prato**; è senza dubbio bellissima e affascinante; le figure sono mirabilmente disegnate e l'espressione della Vergine che guarda i due fanciulli è indimenticabile.

Ma se osserviamo i primi abbozzi che ne fece Raffaello, cominciamo a capire che non furono queste le cose di cui si occupò principalmente, giacchè erano implicite. **Ciò che tentò di ottenere fu il giusto equilibrio delle figure, il rapporto esatto che avrebbe determinato la massima armonia di insieme.** E poi cercò ancora un'altra soluzione ma sembrò alla fine spazientirsi dopo aver provato a girare la testa in tante direzioni...

Nel suo album di schizzi c'erano parecchi di questi fogli in cui tentò e ritentò di equilibrare nel modo migliore le tre figure. Ma se guardiamo di nuovo la stesura definitiva, constatiamo che infine riuscì nel suo intento: tutto appare ora nella sua giusta posizione, e **l'equilibrio e l'armonia che Raffaello raggiunse a prezzo di così dura fatica sono tanto naturali e spontanei da passar quasi inosservati.**

È affascinante seguire l'artista nel suo sforzo di raggiungere l'equilibrio perfetto, eppure se gli domandassimo perché ha fatto questo o ha cambiato quello, forse non ce lo saprebbe spiegare. Egli non segue regole prestabilite. Sente così e basta. È vero che in certi periodi artisti e critici hanno cercato di formulare le leggi della loro arte; ma il risultato fu sempre che artisti scadenti non ottennero nulla cercando di applicare queste leggi, mentre **i grandi maestri potevano infrangerle, raggiungendo, ciononostante, un'armonia impensata.**

l'arte del canto e del silenzio

Passiamo ora a considerare l'arte del canto, che è ***poesia e musica***, al di fuori del volgare contesto di riferimento odierno e lontano dai retaggi e dalla noia delle aule scolastiche.

Semplici e brevissimi accenni che verranno approfonditi in seguito.

l'infinito

Leopardi la scrisse a ventun'anni, nel 1819.

Quella che in questa lirica straordinaria viene proposta non è una realtà salvifica. ***Salvifico è l'illudersi che ci sia il salvifico.*** L'infinito non può provare di non essere illusione; questa stessa lirica non va letta come un rivolgersi dell'uomo all'infinito divino o al divino infinito, ma va letta come un sollevarsi dell'uomo che tenta di riproporre quel sollevarsi al di sopra del pericolo della vita (in cui consiste la festa arcaica di cui parlavamo all'inizio).

Leopardi parla delle opere di genio, ma le opere di genio sono il profumo della ***ginestra****; hanno questo di proprio le opere di genio, che quando anche rappresentino la nullità delle cose, quando anche facciano sentire l'inevitabile infelicità della vita, quando anche descrivano le più terribili situazioni, quando cioè parlano del deserto, ***tuttavia sembrano sempre di consolazione.*** Un animo grande che si trovi in uno stato di estremo patimento, disinganno, noia, scoraggiamento nella vita, può trovare conforto in esse. La festa arcaica solleva, costituisce l'immagine immedesimandosi nella quale l'uomo può vedere dal di fuori le regole della vita, e quindi entusiasmarsene. Lo stesso conoscere l'irreparabile vanità e la falsità di ogni bello e di ogni grande e quindi anche di quel grande che è l'infinito, questo guardare il deserto è una bellezza e grandezza che viene dall'anima. ***La bellezza diventa la potenza con cui si guarda l'impotenza delle cose.***

Testo di riferimento:
Emanuele Severino
Del bello

* ***La ginestra*** è l'ultimo canto leopardiano, composto nel 1836. In esso si riassume tutta la polemica di quegli anni contro la filosofia spiritualistica e in genere contro i falsi ideali e le vane illusioni a cui l'uomo del suo tempo pareva volgersi per negarsi la consapevolezza della realtà della sua condizione. "La Ginestra" si propone come luogo dove Leopardi concentra l'essenza della sua riflessione sul significato della vita e in sostanza consegna ai lettori le conclusioni definitive cui è giunto. Muovendo dalla visione del desolato paesaggio vesuviano, una volta bello e fiorente, che testimonia la potenza distruttrice della natura, il poeta torna a denunciare le concezioni spiritualistiche e religiose che collocano l'uomo al centro del creato. Da questa premessa scaturisce un appello utopico alla solidarietà degli uomini in una lotta disperata contro la natura "matrigna", per una convivenza fondata sul sentimento di fraternità che nasce dalla consapevolezza della nostra fragilità. Implicitamente propone l'odorata e lenta ginestra come simbolo di eroica tenacia nel deserto dell'esistenza. L'uomo, quindi, deve essere capace di reagire alle avversità dell'esistenza, come la ginestra, che si piega ma sa reagire e ricrescere.

Sempre caro mi fu quest'ermo colle,
 e questa siepe, che da tanta parte
 dell'ultimo orizzonte il guardo esclude.
 Ma sedendo e mirando, interminati
 spazi di là da quella, e sovrumani
 silenzi, e profondissima quiete
 io nel pensier mi fingo, ove per poco
 il cor non si spaura. E come il vento
 odo stormir tra queste piante, io quello
 infinito silenzio a questa voce
 vo comparando: e mi sovvien l'eterno,
 e le morte stagioni, e la presente
 e viva, e il suon di lei. Così tra questa
 immensità s'annega il pensier mio:
 e il naufragar m'è dolce in questo mare.

In questo idillio l'uso dell'endecasillabo (undici sillabe) sciolto permette al poeta di ottenere effetti di straniamento, giocando con l'enfasi delle parole chiave e delle allitterazioni e delle assonanze che caratterizzano le parti centrali della lirica. Ha un giro di frase estremamente semplice. L'intera poesia è centrata su termini attinenti alla sfera semantica dell'indefinitezza.

L'allitterazione è una figura retorica che esalta rapporti fonetici tra le parole. Consiste nella ripetizione di una lettera, di una sillaba o più in generale di un suono in parole successive (Coca Cola, Marilyn Monroe, Deanna Durbin, Mickey Mouse, Cip & Ciop).

L'assonanza (da assonare, nel senso di «avere suono simile») è un fenomeno di metrica che consiste nella parziale identità di suoni di due o più versi. La forma più comune di assonanza è una rima imperfetta in cui le parole hanno le stesse vocali mentre le consonanti sono diverse, anche se spesso di suono simile.

La rima è l'omofonia (ossia l'identità di suono) tra due o più parole a partire dall'ultima vocale accentata

Stabat nuda aestas*



*Apollo e Dafne
Bernini . Galleria Borghese . 1625*

Non so cosa ci possa essere di più “inattuale”, antimoderno, rivoluzionario e contrastante con i valori dominanti di questo tempo – o l’assenza di valori che dir si voglia – che prendere in mano un libro in una calda notte di agosto e iniziare a leggere le poesie che abbiamo sempre amato per trarvi conforto, piacere e oblio dall’aridità della vita di tutti i giorni, riscoprendovi intatta la potenza dirompente e la forza evocatrice del verso.

Ho sempre amato D’Annunzio, poeta dell’Alcyone, il poema dell’Estate, il libro di liriche dove viene celebrata la comunione dell’uomo con la natura colta al culmine della sua potenza vitale, la pagana, selvaggia e ancora innocente capacità dell’uomo di immedesimarsi con il pulsare della vita e fluire in essa come parte del tutto. Il senso di ebbrezza panica, il naturalismo gioioso, il senso di abbandono alla vita, la profonda musicalità evocatrice del verso che D’Annunzio riesce a esprimere nelle migliori liriche dell’Alcyone, costituiscono uno dei momenti fondamentali della poesia italiana.

Stabat nuda aestas, il cui titolo è un omaggio al grande poeta latino Ovidio, è una delle mie preferite da sempre. Il sottile erotismo di cui è pervasa tutta la lirica, il silenzio del paesaggio nell’immobilità della gran calura estiva, il senso di trepidante attesa, gli splendidi squarci descrittivi del corpo, culminano nel finale con l’immagine indimenticabile della dea che incespica al termine dell’inseguimento e cade, distesa fra le sabbie e l’acqua, col vento di ponente che fa schiumare l’onda marina fra i suoi capelli scomposti. Per un attimo, prima di rifluire nuovamente nel paesaggio inondato di luce del meriggio, la dea si svela al poeta nella sua immensa nudità.

Dedico questa poesia, in un giorno che per me ha un significato molto particolare, a colei di cui primamente intravidi il piè stretto e alla fine raggiunsi esattamente diciott’anni fa, e che adesso appartiene a quella dimensione ineffabile e misteriosa preclusa a noi viventi.

da una lettera anonima rintracciata sul web

* Titolo tratto dalle Metamorfosi di Ovidio:
“stabat nuda aestas et spicea sarta tenebat” (nuda stava l’estate e portava ghirlande di spighe)

La poesia è composta da tre strofe di otto versi; i versi sono endecasillabi sciolti che presentano delle assonanze distribuite irregolarmente. La sintassi è piuttosto semplice, i periodi sono brevi e quasi sempre composti da un'unica frase; il lessico è piuttosto ricercato ("estuava", "colubro", etc.); metafore sono disseminate quasi in ogni verso per rappresentare il processo d'umanizzazione della natura.

Breve analisi tematica

L'estate compare personificata nella prima strofa, in una fuggevole immagine femminile, appena intravista da un uomo nella calura estiva. La sua presenza si intuisce dal rumore prodotto dai suoi piedi sugli aghi secchi dei pini e dal soprassalto della natura circostante, vegetale e animale, che, attraverso suoni e odori, sembra accelerare e intensificare il suo ritmo vitale. Nella seconda strofa l'uomo riesce non solo a sentire, ma anche a vedere la mitica creatura dai capelli rossi, mentre fugge nel bosco di ulivi, richiamata dal volo dell'allodola, che ne conosce il nome. Nella terza strofa l'inseguimento, provocato dal rumore secco della vegetazione si conclude sulla riva del mare, dove la donna compare nella sua misteriosa nudità, che coincide con quella della sabbia, del mare, del vento. La trasmutazione della donna negli elementi naturali che la compongono, suggerisce un'immagine sensuale dell'estate rappresentata come l'eros, la forza primordiale della vita. Il poeta può essere il fauno che insegue la ninfa, ma può essere anche Apollo che insegue Dafne riuscendo a raggiungerla solo quando è diventata un albero d'alloro. Se il fauno simboleggia l'eros, Apollo rappresenta invece la poesia, quella poesia che insegue il sogno impossibile di appropriarsi della realtà e della natura (Dafne) riuscendo solo a evocarla attraverso la magia delle parole.

Primamente intravidi il suo piè stretto
 scorrere su per gli aghi arsi dei pini
 ove estuava l'aere con grande
 tremito, quasi bianca vampa effusa.
 Le cicale si tacquero. Più rochi
 si fecero i ruscelli. Copiosa
 la rèsina gemette giù pè fusti.
 Riconobbi il colúbro dal sentore.

Nel bosco degli ulivi la raggiunsi.
 Scorsi l'ombre cerulee dei rami
 su la schiena falcata, e i capei fulvi
 nell'argento pallàdio trasvolare
 senza suono. Più lungi, nella stoppia,
 l'allodola balzò dal solco raso,
 la chiamò, la chiamò per nome in cielo.
 Allora anch'io per nome la chiamai.

Tra i leandri la vidi che si volse.
 Come in bronzea mèsse nel falasco
 entrò, che richiudeasi strepitoso.
 Più lungi, verso il lido, tra la paglia
 marina il piede le si torse in fallo.
 Distesa cadde tra le sabbie e l'acque.
 Il ponente schiumò ne' suoi capegli.
 Immensa apparve, immensa nudità.

l'arte
del sentire
e del silenzio

melodia armonia ritmo

La musica non va descritta a parole. Perciò la ascolteremo.

Vi invito però (brevemente) a disancorarvi dalla melassa musicale troppe volte indigesta che ammanniscono i mass media. Vi invito a non arrendervi al rumore di fondo che ci propinano in ogni dove, a cominciare dai ristoranti in cui mangiamo. Vi invito a opporvi alla banalità, e a cominciare a provare ad ascoltare sia il silenzio che “generi altri” (sempre che già non lo facciate). Scoprirete un mondo affascinante, ma soprattutto creativo e stimolante.

Vi invito anche a tenere a mente i 3 pilastri della musica, solo perché sono principi utilissimi allo sviluppo di ogni opera d'arte complessa - come per esempio una pietanza originale, pensata e preparata da uno chef...

I pilastri sono la melodia, l'armonia e il ritmo.

La melodia è l'insieme di note che produce una determinata successione di suoni (la canzone, il pezzo in sé). Nella teoria “didattica” si tratta dell'insieme di suoni aventi due caratteristiche fondamentali: altezza e lunghezza. La lunghezza è la durata del suono, l'altezza la posizione del suono tra le varie ottave (se il suono è più basso, più acuto, ecc..)

L'armonia invece è strettamente legata alla melodia, e tratta dell'effettiva “stabilità” del susseguirsi delle note della melodia. L'armonia, tramite la variazione di tonalità della melodia o l'inserimento di una seconda melodia sovrapposta alla prima, dà vita al carattere stesso della musica, offrendo alla melodia la possibilità di variare, modificarsi, crescere, svilupparsi, ecc... L'armonia è anche generatrice del contrappunto.

Il ritmo è la base, tutto un insieme di accenti ripetuti e scanditi da un preciso tempo (che in musica può essere il classico 4/4, 2/4, ecc...).

La melodia è espressa con una successione di note ed è quindi caratterizzata da una sequenza di altezze sonore disposte ritmicamente. In un brano musicale, la melodia è la struttura musicale più identificabile. L'armonia, invece, struttura e varia la melodia, ed è inoltre il legante tra varie melodie, che genera il contrappunto (che è appunto la combinazione e sovrapposizione di melodie normalmente indipendenti). Nei testi specializzati si allude spesso alla melodia come “componente orizzontale” e all'armonia come “componente verticale” di un brano musicale facendo riferimento a una rappresentazione spaziale bidimensionale dei brani musicali, simile a quello realizzato comunemente sugli spartiti dove le note che vengono suonate contemporaneamente si trovano sulla stessa linea verticale, mentre le linee melodiche si sviluppano orizzontalmente sul foglio.

Il grande maestro **Daniel Barenboim** afferma che, sebbene la melodia e il ritmo siano enormemente più facili da recepire, **il più importante dei 3 pilastri è l'armonia**, che egli paragona a una forza capace di unire e dare vita a suoni (melodie) che altrimenti sarebbero materia sterile, a unirli in un insieme che può essere paragonato al legame che la società instaura tra individui (senza legami la vita varrebbe d'essere vissuta?).

Barenboim si dice inoltre convinto che sviluppare l'intelligenza dell'orecchio sia una necessità fondamentale e alla portata di tutti. Egli, partendo dalla natura effimera del suono e dal misterioso rapporto che unisce la musica a quello che apparentemente è il suo contrario, il silenzio, ci esorta a considerare quante sono le analogie che intercorrono fra gli elementi musicali e la visione della vita.

La musica, che colpisce sempre la nostra emotività e vive di qualcosa che per sua definizione è intangibile, il suono appunto, in realtà è ricca di contenuti che dobbiamo e possiamo arrivare a comprendere attraverso le nostre facoltà razionali, attraverso lo studio, l'analisi, la riflessione attenta. Da sempre alla musica è associato il concetto di ordine e al suo studio quello di disciplina. Questo non vuol dire sacrificare la passione, il valore emozionale della musica, quanto piuttosto arrivare a comprendere davvero il messaggio di cui questa si fa portatrice. Solo attraverso una profonda conoscenza possiamo arrivare alla piena libertà di giudizio.

il contrappunto

È l'arte di combinare più melodie contemporaneamente, nata nel medioevo con la pratica polifonica, dalla sovrapposizione **“nota contro nota”** (**punctum contra punctum**) di una seconda linea melodica. Sul contrappunto è basata la concezione della fuga, forma polifonica e contrappuntistica per eccellenza.

L'opera di J.S. Bach rappresenta il vertice
di una ricchissima elaborazione contrappuntistica inserita
in un piano armonico-tonale.

il ritratto di un cuoco

Di Massimiliano colpisce la motivazione trascendente che anima ogni sua scelta, ogni suo gesto. È capace di perdersi ore e ore, quelle che dovrebbe dedicare al suo già risicatissimo tempo libero, a disquisire di pensiero filosofico, nel folle tentativo di risolvere almeno in parte le contraddizioni che lo animano. Ha bisogno di fare ordine, di pensare e ragionare con precisione, quasi fosse spaventato dalla sua irresistibile fantasia. Ho come l'impressione che egli la reputi addirittura pericolosa. Ricordo sottili e infinite elucubrazioni notturne attorno ai concetti di essenza e sostanza, stelle polari di tutta la sua vicenda d'artista. Quel suo voler spazzare via l'origine economica del termine sostanza per concentrarsi invece sull'accezione platonica di essenza come punto cardine dell'essere, ossia riferita al mondo delle Idee, ai modelli eterni e immutabili che si rispecchiano infine nelle essenze che egli sente e si sforza di estrarre da ogni pianta, fiore, frutto, fibra, organismo vivente. Organismo, ingrediente, che risulterà perciò inaudito. Il suo lavoro parte tutto da qui, da fortissime motivazioni ontologiche, dal mondo delle Idee. Poi, dopo il riconoscimento profondo e l'ascolto della materia, interviene l'arte del dialogo tra gli ingredienti, che è l'arte della maieutica, che infine è l'arte del contrappunto. Il "contrappunto massimiliano", come l'ho battezzato senza ombra d'enfasi. Un ponere punctum contra punctum in cui ogni ingrediente interviene con pari dignità. Il suo problema, una volta ascoltata ogni singola materia, sarà quindi solo (si fa per dire) di metterla in dialogo con molte altre, in una forma che non le corrompa, anzi, che riesca ad amplificarle per farle rivivere. Un arcano che sfugge a ogni regola e che non si può né insegnare né imparare.

Di tecnica lo si sentirà parlare di rado, e solo se sollecitato da altri. Sorprenderà ogni volta il suo interlocutore - convinto di aver a che fare con un teorico, un ideatore in purezza - che sarà costretto invece a confrontarsi con un tecnico preparatissimo, che oltretutto frequenta pentole e fornelli ogni santo giorno per puro godimento e necessità fisica e spirituale, quasi catartica. Massimiliano non crea mai per aggiornare una carta, un menù; non crea mai sulla scia di una moda. Col suo lavoro vuole avvicinarsi a Dio con sincerità, tramite le creature. Creature in un doppio senso, quelle che gestisce da artefice (gli ingredienti) e quelle che soddisfa con le sue opere (i fruitori, i commensali). Mi piace pensare che sia in continua ricerca di Dio, più che ciecamente persuaso. Non si spiegherebbe altrimenti tanta bellezza non priva di malinconia e struggimento. Un ciecamente persuaso, libero da volontà, non avrebbe mai creato gli Spaghetti al fegato di seppia.

pensieri d'artista

Occorre consentire all'artista di operare in segreto, per così dire, senza che egli debba preoccuparsi, o meglio ancora rendersi conto, delle presunte esigenze del mercato, le quali esigenze, se accolte con sufficiente indifferenza da un numero sufficiente di artisti, finirebbero semplicemente con lo scomparire.

Non è che io sia asociale, ma credo che se un artista vuole utilizzare il cervello per un lavoro creativo, ciò che si chiama autodisciplina – che non è altro che un modo per sottrarsi alla società – sia assolutamente indispensabile.

L'arte nella sua forma più elevata è assai poco umana.

Glenn Gould

riassuntino

A cosa si contrappone la filosofia al suo nascere?

*Cosa si propone la filosofia?
Cosa ricerca? In che modo?*

Cos'è l'antinomia?

In che modo la nostra ragione va oltre all'esperienza?

Qual è il fondamento della ricerca della verità?

*Qual è il sapere di Socrate,
ovverosia ciò che lo differenzia dagli altri?*

Cos'è l'arte della maieutica?

*Il metodo dialettico cosa si propone principalmente?
E in che modo?*

In che modo la bellezza si lega alla festa arcaica?

*Qual è oggi il nemico più acerrimo della bellezza?
E perché?*

*Illustrate la differenza del concetto di progresso in Arte,
Filosofia, Scienza, Tecnica.*

*Qual è la differenza sostanziale tra l'arte
dei primitivi e quella moderna e contemporanea?*

L'arte egizia in quale contesto si esprimeva?

*Qual è la caratteristica sostanziale dell'arte
egizia? Come si approcciavano alla realtà gli
artisti di quell'epoca?*

*Perché possiamo definire l'arte egizia basata sulla
memoria e l'arte greca basata sulla visione?*

*Perché l'arte greca dell'epoca classica può dirsi
l'arte dell'equilibrio e dell'armonia?*

*In cosa si differenzia l'epoca ellenistica dall'epoca
classica, a livello di approccio?*

*Etica deriva da èthos.
Cosa significa? Di cosa tratta?*

Dall'etica che tipo di giudizio deriva?

*Sapete indicare la differenza
tra consequenzialismo e deontologia?*

Cosa distingue cosmos da kairós?

*Cosa significa essere persuasi, e cos'è la retorica
per Carlo Michelstaedter?*

Filippo Maglione . Master della Cucina Italiana 2013
www.helvetika.it
pippo@helvetika.it