

“Oltre l’Ovvio”

ARTe

Lidia Pizzo

Riflessioni sull’arte e dintorni

NUOVE DIREZIONI

Rivista dal
2010



CITTADINO e VIAGGIATORE
www.nuovedirezioni.it

2

AR
TE

Riflessioni sull'arte e dintorni
tratte dalla rivista inCamper

Clicca sul numero di pagina
per andare alla pagina desiderata



SOMMARIO

Prefazione	5
<i>A colloquio con l'autrice</i>	
Riflessioni da inCamper 2007	11
<i>Il valore della stupidità</i>	
<i>La bellezza salverà il mondo</i>	
<i>Arte, perché?</i>	
<i>Il "perturbante" nella vita e nell'arte</i>	
<i>Guardare? Vedere?</i>	
<i>La civiltà dei byte e l'ibrido tecnologico</i>	
<i>Arte e follia</i>	
Riflessioni da inCamper 2008	54
<i>Davanti all'immagine e/o dietro l'immagine?</i>	
<i>Realtà e simbolo</i>	
<i>Meditando su un'epistola</i>	
<i>Di fronte all'immagine</i>	
<i>I generi nell'arte e il senso dello spazio</i>	
<i>Ancora sulla prospettiva</i>	



Rivista dal
2010



NUOVE DIREZIONI
CITTADINO e VIAGGIATORE
www.nuovedirezioni.it

328 8169174 • info@nuovedirezioni.it
annd@pec.nuovedirezioni.it
50125 FIRENZE via di San Niccolò 18





A colloquio con l'autrice

Autore: Salute, lettore! Ti chiamo in causa immediatamente, per dire che sto raccogliendo per te tanti articoli sull'arte. Quindi procediamo...

di Lidia Pizzo

Lettore: Mi chiami in causa? Stai raccogliendo articoli per me? Ma chi sei per permetterti tanta confidenza, dandomi del tu, intanto? Quali sono le tue credenziali? La tua biografia? Il tuo fitto curriculum?

A.: Non mi umiliare, lettore! Lo sai benissimo che i saggi togati asseriscono che quanto a biografie ne abbiamo più d'una... Io ne avrò individuate almeno un decalogo... Quale vuoi conoscere?

L.: Visto che sei così spiritosa e, direi, persino sentenziosa, sciorinami il decalogo e non se ne parli più...

A.: Grazie, lettore, per la tua bontà! Vado coi primi interrogativi. Tu vuoi conoscere la mia vita come bios o come zoé? Oppure vuoi conoscere la vita irreprensibile o la censurabile? L'estetica o l'etica? La reale o l'immaginata? L'esteriore o l'interiore? La mondana o la privata? Oppure quella da otium o da negotium? Da madre o da figlia? Da iuvenis o da senex? Oppure ti interessa quella da single o da coniugata? E se vuoi posso continuare...

L.: Fermati, per carità. Mi hai confuso abbastanza. Preferisco non sapere nulla di te... Ma, almeno dimmi: "Hai un curriculum decente?"

A.: Rispettabile lettore, posso solo giurarti con la mano destra poggiata su qualunque testo religioso o blasfemo che mai ho ricevuto un premio Nobel, Strega, Bancarella o Bagutta o forse Margutta, che mai Einaudi, Mondadori o Feltrinelli oppure, che dico!, Baldini & Castoldi, Mursia o Selserio hanno degnato i miei scritti di un solo sguardo, ma neanche ho avuto la s-fortuna di essere stata inserita nelle tante antologie prezzolate per emergenti narratori, poeti o romanzieri, che mai ho vinto un trofeo e neanche una coppa sia pure di plastica argentata oppure una medaglia di quelle che si comprano a dozzine e vengono donate a tutti i "partecipanti" nelle varie saghe paesane del miele, del pepe o del tartufo.

Rien de rien!

Ma come sempre avviene, se il mio daimon perverso e prepotente bussa alla mia porta io insisto. Persisto. Resisto.

L.: Mi lasci senza parole! La tua sincerità ti fa onore, però. Ragion per cui adesso posso spiegarmi perché, dopo secoli, sei la prima a dirmi che scriverai per me ogni pensiero.

A.: Tale è la mia intenzione a cominciare da queste note introduttive. E sai per quale ragione? Innanzitutto perché ho grandissimo rispetto per te, poi perché penso che se non ci fossi tu in prima linea, io potrei essere solo in mente dei. Afferrata l'antifona?

L.: Dunque, da quello che capisco, dovrei essere io il vero protagonista della lettura? Sono proprio io e non tu che scriverai? Trasecolo.

A.: No... no... non è il caso. Anzi, aggiungo pure che rifuggo dal linguaggio freddo e paludato dei maître à penser, che vogliono sottintendere: "Io so tutto e tu non sai niente. E, dunque, sei tu che devi apprendere, perché, sull'onore mio, sei una tabula rasa".

L.: Calma, calma, carissima. Non ricominciare a confondermi. Io non sono affatto una tabula rasa, ho le mie belle idee, una formazione culturale, ho negli occhi l'ambiente in cui vivo, l'educazione ricevuta e così via elencando.

A.: Vedi, lettore, che mi dai ragione? Coinvolgendoti nei ragionamenti, come ti dicevo, potremmo risolvere qualche problemuccio che ci porrà l'arte a cominciare dalla data in cui faccio iniziare la storia dell'arte italiana.

L.: È vero. Ora ricordo. Tu hai tralasciato tutto il periodo romano e il medioevale. Un'ideuzza ce l'avrei, che riguarda l'occidente cristiano, nel momento in cui le immagini sacre funzionavano da exemplum (esempio).

A.: Esatto, vedo che ti sei documentato. Le immagini contemplate nei luoghi sacri avevano forza rivelativa in quanto erano considerate modelli esemplari di comportamenti. Infatti agivano sull'identità del riguardante. Ma quando l'immagine diventa artistica, allora l'aspetto performativo attivo si trasforma...

L.: Cara la mia scrivente, fermati, vediamo se ho ben compreso. Tu vuoi dire che nel Medioevo le immagini che narravano le vite dei santi diventavano modelli per la gente comune. Del resto quella era la Bibbia dei poveri, dato l'analfabetismo quasi totale. Ma, quando all'inizio del Rinascimento, con la scoperta della prospettiva, nascono le botteghe dei maestri, le immagini diventano artistiche, diventano finzione dichiarata, quindi non determinano, se non in misura molto relativa, comportamenti.

A.: Esatto. Hai compreso perfettamente. Nel momento in cui tra il simbolo, il soggetto e il mondo c'è un'armonia, l'immagine produce comportamenti. Quando l'immagine sarà finzione dichiarata nascerà la storia dell'arte.

L.: Adesso tutto è chiarissimo e mi spiego il motivo per cui tu hai tralasciato la storia dell'arte medioevale ma anche la greca e la romana e hai iniziato dal Quattrocento.

A.: Detto quanto sopra, se mi seguirai attentamente, comprenderai molto presto che l'immagine creata dall'artista non segnerà una perfetta linea di demarcazione tra realtà e possibilità, ma le conterrà entrambe. In questo senso essa è generata dall'uomo, che si risveglia al conosce-

re ed esprime la sua intuizione del mondo in uno con il sentimento che quell'intuizione ha generato.

L.: Insomma, per tagliar corto, tu sostieni che l'opera d'arte mira a fermare un gesto, un'emozione, un pensiero attraverso un colore, una forma, l'increspatura di un sentimento, che concorrano a far sì che un frammento di spazio e tempo in armonia giungano a compimento.

A.: Non so dare una definizione diversa, perché so che in arte è sì l'oggetto a prevalere, infatti, tu parli del Tondo Doni di Michelangelo, della Primavera del Botticelli... ma nella realtà del fare è il soggetto a occupare la scena attraverso il colore, la fantasia, la leggerezza delle figurazioni, l'invenzione delle forme...

Man mano che leggerai questi miei testi, ti si chiarirà meglio che il significato dell'opera non ti si darà mai in tutta la sua evidenza, si nasconderà, si velerà, perché tu possa svelarlo, che è come dire alzare il velo ma lasciarlo scendere di nuovo, per aprirlo ad altre rivelazioni.

L.: Adesso ho compreso i tuoi pensieri. In termini diversi, dunque, l'opera d'arte dovrebbe produrre ciò che nella lingua tedesca si chiama *unheimlichkeit*, che in italiano traduciamo con *spaesamento*. Pertanto, di fronte a un prodotto artistico, noi dobbiamo avvertire quella coloritura affettiva che ci fa sentire come fuori casa, fuori dal paesaggio conosciuto, come dire che esso deve mostrare l'altro lato delle cose del mondo, non quello che banalmente ci sta sotto gli occhi.

A.: Esattamente, amico caro. Sei sulla giusta strada, per intraprendere la lettura del volume al quale ti sto per introdurre, che, per la verità, raccoglie tutti gli articoli che sono comparsi sulle due riviste "inCamper" prima e "Nuove Direzioni - Cittadino e viaggiatore" poi.

L.: Beh, qualcuno l'ho letto anche se qualche virgola in più c'era...

A.: Sì, è vero, ma tu sai che quando si scrive un articolo per un giornale qualche svista è tollerata, anzi, rende l'articolo più... "umano", perché è proprio dell'uomo sbagliare, dei suoi limiti, dei suoi condizionamenti e, diciamolo pure, anche dello spazio concesso sulla pagina che comprime, a scapito dell'intelligibilità, qualche concetto e via via per queste minutaglie.

L.: In effetti, è così. I latini dicevano: *errare humanum est!* Quasi, quasi, cara autrice, mi sei proprio simpatica in seguito a queste rivelazioni.

A.: Grazie, lettore. Sai... io penso che quando le persone ci sono simpatiche diventiamo più disponibili all'ascolto o alla lettura e io desidero essere accattivante, perché attraverso le mie parole tu possa innamorarti dell'opera d'arte e dell'arte. Esse saranno come un'isola nella tua

esistenza, come lo sono state per me, dove potrai rifugiarti nel momento in cui la vita normale ti darà una batosta, ti tradirà o non ti basterà.

L.: *Ma... ma... allora tu pensi che conoscere sarà innamorarsi dell'arte o di qualunque altra branca del sapere e sarà come trovarsi dentro un temenos, uno spazio sacro, cioè, in cui si intensificherà il dialogo tra me e l'opera e mi porterà a scoprire nuovi mondi?*

A.: *È così, carissimo. È proprio questa quella che chiamano l'avventura dello sguardo, individuale e privato, che ti darà l'emozione della scoperta al cospetto della bellezza dell'opera.*

Essa, se vissuta con stupor, ti indurrà all'io penso, ti indurrà al movimento dell'immaginazione, dell'intelletto, della sensibilità... allorché incontrerà la forma per lasciarla poi fluire.

L.: *Il tuo intento, carissima, mi sembra ambizioso oltre che difficile da concretizzare. E dimmi, come farai? Voglio dire: quale sarà il piano dell'opera?*

A.: *Dunque, per non portarla troppo per le lunghe, il mio disegno è stato e sarà questo: a un certo punto ti getterò una pietruzza di pensiero, in seguito, quando se ne presenterà l'occasione, te ne getterò un'altra, poi un'altra... Queste, come un'eco di perle che prillano su un pavimento, si richiameranno reciprocamente, costringendoti ogni volta a rivedere quanto hai letto e ad approfondirlo via via. In tal modo le nozioni apprese diventeranno carne della tua carne e quindi cultura.*

L.: *Progetto ardito e decisamente diverso dai soliti testi noiosi con vita, morte e passione dell'autore nonché collocazione delle opere.*

A.: *Piano, piano, lettore, non correre! Qualche cenno storico sarà necessario anche per inquadrare personaggi, opere, ambienti, culture del periodo in cui gli artisti vissero e "lessero" il loro spirito del tempo, che i tedeschi con una parola più puntuale indicano come Zeitgeist. E poi non sai che oggi l'interdisciplinarietà è un'esigenza imprescindibile?*

L.: *Allora, vediamo se ho capito perfettamente. In pratica tu costringerai la mia mente a un costante andirivieni, che mi permetterà di approfondire a poco a poco i concetti appresi, di modo che alla fine diventeranno mio patrimonio intellettuale.*

A.: *Bravissimo, proprio così. Lo faccio perché tu possa affinare il tuo pensiero che cerca di comprendere. E come posso farlo se non attraverso la parola?*

L.: *Belle dichiarazioni, senza dubbio! Ma dimmi, la tua parola non rischierà di essere fuorviante rispetto all'immagine, servendosi le due branche di codici espressivi diversi?*

A.: *Lettore carissimo, io credo che non ci siano alternative. La parola è come una gemma che vedi allacciata al collo delle immagini. A questo proposito permettimi un'altra domanda. Quale delle due, parola e immagine, dice l'altra?*

L.: *Se dovessi spiattellarti una facezia, direi né l'una né l'altra. Ovviamente, questo sarebbe evadere la domanda, che deve avere necessariamente una risposta. Per cui penso che tu voglia dire che, se esprimo a parole un concetto che si riferisce a una figurazione qualsivoglia, questo al pari della figurazione, rispetto a un tertium (il fruitore), è come uno scrigno dentro cui stanno le due gemme (parola e immagine) ma, ogni volta che vengono indossate, cambiano in relazione alle persone, fatti, circostanze...*

A.: *Giusto. In sintesi, tu, lettore mio, in quanto fruitore leggerai e assimilerai le parole che spenderò in vari momenti intorno ai problemi che pongono l'arte e l'opera d'arte, ma esse non rimarranno immutate nella tua mente, evolveranno, interpretandole tu in modo diverso in tempi diversi perché modificate, frattanto, saranno le tue cognizioni. In altri termini, i miei ragionamenti assimilati da te, lettore, saranno soggetti alla legge individuale secondo uno schema di relazioni non rigide ma elastiche, in quanto diverso sarà il tuo pensiero non solo nel tempo, altresì da ogni altro fruitore.*

L.: *Comprendo bene, ma vorrei aggiungere un'ulteriore domanda. Non rischi in questo modo di fare un po' di confusione, essendo così complesso il piano dell'opera?*

A.: *Non credo, mio caro, che sia complesso, ma articolato sì. Infatti, ci sarà una parte introduttiva in cui ti renderai conto dei problemi che pone in essere l'opera d'arte e la sua "lettura" in relazione alle epoche in cui fu eseguita. Successivamente approfondirò di un determinato periodo gli autori più importanti, con qualche puntatina all'estero, quando riterrò che essi siano stati significativi per l'evoluzione del pensiero artistico.*

L.: *Quanto affascinanti e poco correnti sono queste tue idee, gioielli, appunto, appesi al collo dei pensieri! Se il progetto è questo, mi lascerò sedurre immancabilmente dal viaggio in quest'isola poco conosciuta e tanto affascinante.*

A.: *Lo so, mio caro lettore, se questo territorio ti fosse perfettamente conosciuto, non staremmo qui a conversare, tu e io. Allora, non mi resta altro, seguendo il solito luogo comune, che ringraziarti per l'attenzione e augurarti buona lettura!*



Il valore della stupidità

Guardare con *stupor* per vedere il mondo

Non ti meravigliare, lettore mio, del titolo di questo articolo, né della forma con cui scrivo. Vorrei scardinare un po' le vecchie consuetudini dei libri paludati, sai quei libri dall'eloquio pertinente, elegante, forbito e così via per queste aggettivazioni del genere laudativo, per coinvolgerti personalmente nella problematica espressa dall'articoletto. Capirai alla fine il perché.

In questo momento desidero gettarti una pietruzza di pensiero e aprire con te, se tu lo vuoi, un bel discorso che prevede un tuo intervento intelligente.

Dimmi la verità, quante volte ti hanno detto, nel momento in cui credevi di avere una brillante idea perché guardavi le cose di questo mondo da un altro angolo visuale: "Non dire stupidaggini!".

Infinite volte, è vero?

E sapessi, amico mio, quante volte lo hanno detto a me che sono donna!

Allora un giorno, disperata, mi sono detta: "Io ho tantissimi conoscenti sparsi un po' in tutta Italia, alcuni li incontro personalmente, altri via... etere e cioè via email, altri vivono nella mia stessa città o nei dintorni, taluni sono diventati anche amici.

Con loro, alla tastiera del computer o anche di presenza, trascorro qualche ora discutendo dei "massimi sistemi"... Si fa per dire!

Il più delle volte ascolto le loro competenze a bocca aperta.



Maestro di Tolentino, *Annunzio ai pastori (part.)*, Cappellone della Basilica di San Nicola, Tolentino (MC)

Vuoi mettere il bell'eloquio di cattedratici e affini? Le loro certezze nel relazionare A e B? La sicurezza del pensiero? La chiarezza dell'esposizione? La pertinenza linguistica? La saggezza straripante dal più minuto poro nell'esaltare il "giusto mezzo" e nell'esecrare eccessi, abusi e intemperanze, anche mie?

Scusa, amico mio, la mia franchezza e comprendi la mia angoscia o come dicono loro *Angst*, dinanzi a tanta scienza, a tanta sicurezza, a tanta saggezza, a tanta capacità di selezione... Io, io in relazione a loro mi sento tanto ignorante e, soprattutto, tanto stupida! Non ho mai certezze e vedo le cose da un altro punto di vista sempre diverso dal loro.

E quando mi guardano col sorrisetto di compatimento come per dire: "Quanto sei ignorante", mi sento il gelo nelle vene! Avverto un'amarezza lenta lenta perché mi invade quel maledetto senso di vera e propria stupidità.

Sarà capitato qualche volta anche a te?

Da quanto sopra, avrai compreso che io mi sono portata per tutta la vita la stupidità addosso come una seconda pelle fino a quando, disperata e votata al suicidio, ho deciso di consultare un dizionario: il "Devoto-Oli", che per la verità, essendo stupida, scorro a ogni pie' sospinto. Tuttavia, per pudore e complessi inevitabili, mai mi ero spinta a cercare il termine "stupidità", perché avevo il presentimento che le parole della definizione si dovessero animare e dovessero tuonare: "Ah! Ah! Ah! Sei finalmente nel tuo elemento!".

Dunque, leggo sul vocabolario la parola *Stupidità*: "Com., indisponente sciocchezza".

Crollo! Ma... subito dopo "Lett., Stato di torpore, di sbalordimento". Una luce si accende nel buio della mente.

Corro al dizionario etimologico! Non l'avresti fatto pure tu? Arguisco che la radice di stupidità, attraverso mille passaggi di lingua in lingua, in definitiva significa "l'ottusità che colpisce".

Riprendo fiato. Esulto. L'occhio brilla. L'idea trafigge come fucilata. Mettiti nei miei panni, forse anche tu avresti fatto la stessa cosa, infatti mi prendo l'unica rivincita della mia vita, afferro la penna e scrivo: "Gentilissimi uomini sapienti, donne importanti, insegnanti, amici, nemici, genitori, figli, parenti, discendenti, ascendenti e affini intendo riscattarmi per tutte le volte che mi avete detto "Zitta stupida".

Voglio sottolineare che ho superato l'impasse avendo approfondito il significato della parola che ora pronuncio senza difficoltà e posso affermare con cognizione di causa: "Come è straordinaria e felice la libertà di essere stupidi!".

Uomini e donne di cultura togata non vi invidio affatto, voi siete costretti dalla necessità di apparire intelligenti a ogni costo. Io no!

Voi godete della grande compagnia pubblica e della grande solitudine privata, io vado contromano.

Il vostro spazio del *dis-senso* è limitato, il mio no.

Inoltre, intendo ringraziarvi, genitori, insegnanti, amici e conoscenti, per avermi dato sempre un giudizio di valore, negativo, ma giudizio che contiene in sé e di per se stesso *enérghēia*, negativa, non importa! Sempre meglio dell'indifferenza che è morte e per questo mi sento viva, perché "IO" ho conquistato la libertà di essere stupida "cosciente" e quindi uomo, pardon donna, ma fa lo stesso. La cultura accademica è sempre conservatrice, in quanto crede di capire il mondo e di spiegarselo e ciò presuppone a monte un interesse economico-spirituale in cui ci deve essere un "guadagno" culturale in quel che si dice e mai si può andare in perdita magari entrando in contraddizione con se stessi.

Io ho deciso di rimetterci, in nome della libertà di essere stupida.

Grazie per avermi fatto capire che l'intuizione di Colombo era stupida, che "Fontane de vie" di Duchamp (rifiutata in Europa, accolta negli Stati Uniti) era stupida, come stupido era il "taglio" di Fontana e come stupida era la mela che cadeva.

Gli stupidi hanno la libertà della "cantonata", la cultura ufficiale è costretta dal suo interno a essere malata di positività, a stare sempre sul palcoscenico estetico ed estetizzante, pertanto non può uscire da sé.

Gli stupidi possono farlo, l'infanzia del mondo, lo *stupor* (la meraviglia) dinanzi allo spettacolo del mondo appartiene a loro.

"Io", riflettendo sulla breve magari seccata frase che mi hanno sempre rivolto, sono "cresciuta" dal latino *cresco*, dalla stessa radice di creare. E voi? E gli altri?

Grazie e non voletevene per queste apparentemente paradossali riflessioni.



Lucio Fontana, Concetto spaziale. Attese, 1967, idropittura su tela, 65 x 54,3 cm, Museum Frieder Burda, **Baden-Baden**

La bellezza salverà il mondo

Tra Etica ed Estetica

Lettore caro, vorrei gettarti una nuova pietruzza di pensiero. Fatti coraggio! Ci vuole poco a prendere penna e carta e mettere nero su bianco e inviarlo a me.

Questa volta voglio farti riflettere sull'*homo aestheticus*.

Niente paura per queste parole che pronunciano gli eruditi.

Intendo solo dire che oggi, nel nostro mondo occidentale e globalizzato, siamo tutte persone che amiamo, vogliamo e abbiamo cose belle, dall'arredamento al vestiario, all'automobile, all'incarto del dono per l'amico/a, al soprammobile del tavolo del soggiorno e persino in bagno vogliamo design accattivanti. Il tutto è offerto e spiegato da una pubblicità martellante e anch'essa molto attraente. E questo, per me, è molto bello e affascinante.

Ma, tu sai che ogni medaglia ha il suo rovescio: se vogliamo cose belle, le vogliamo anche "mostrare" e a forza di esibire ogni cosa, compreso il corpo nostro, mi sembra che il senso della vita sia salito tutto in superficie, per cui diventa bello e soddisfacente solo l'apparire.

Infatti, tutti i mezzi di comunicazione e la pubblicità in particolare rafforzano questo modo di sentire.

Addirittura firme, marchi, sigle e via via griffando diventano motivi di aggregazione per certi gruppi di persone. Pensa a quelli che amano le Ferrari o che vestono Valentino o posseggono qualche cosa molto pubblicizzata e così via.

Allora, se fino a poco tempo fa ci aggregavano ideali condivisi o anche ideologie e quindi era l'etica che ci teneva uniti, oggi ci unisce l'estetica. Detto con parole povere, è lo stesso mondo immaginale (cioè legato a una immagine qualsiasi) che ci dà il senso di appartenenza e poiché questo mondo immaginale si compone e scompone a ogni istante, anche il nostro senso di appartenenza ci diventa momentaneo e fugace.

Ecco il motivo per cui, spesso, sentiamo dentro di noi un vuoto, un senso di precarietà, proprio perché non c'è niente che ci ancori a qualcosa di stabile: religione, famiglia, valori, sentimenti, affettività e legami scorrendo.

Certo non ti dico, lettore mio, alcuna novità, ma vorrei invitarti per esempio a dare uno sguardo "critico", se non l'hai già fatto, a quella scatola infernale che è la televisione.

È tutto ciò che "lì" accade che ti diventa ripugnante o seducente: la guerra, la pace, le liti, gli omicidi, la politica, il costume e tutto il resto, mentre quello che avviene attorno a te, magari sul pianerotolo di casa tua o in casa del tuo vicino con cui condividi la parete divisoria della camera da letto e attraverso cui senti ogni sospiro, lo vedi a malapena. È chiaro che, in queste condizioni, nella mente si crei non poca confusione.



Le guerre, le violenze, gli stupri o altro, insomma tutti gli aspetti contraddittori della realtà, in questa nostra società estetica coesistono pacificamente nell'indifferenza generale, come tu stesso puoi constatare in ogni momento.

Per esempio, in TV le forme di realtà appena citate hanno la stessa valenza delle fiction, della pubblicità o dell'ancora più aberrante reality show, che di reale non ha niente perché ogni cosa è finta e lo sappiamo tutti, e molto bene. E sai come le persone di cultura chiamano tutto questo? "Derealizzazione del reale", che vuole proprio dire che il mondo che vediamo, filtrato dalle immagini della televisione, del computer, della pubblicità, dei film, dei CD, dei DVD e chi più ne ha più ne metta, non è quello vero ma è mediato dall'estetica, dalla bella immagine, e quindi da quell'apparire, di cui ti dicevo all'inizio, che prevarica l'essere.

E giacché ci siamo, un'altra riflessione vorrei fare.

Se tutto ciò che ci circonda è bello, incantevole e magnifico, subentra in noi una specie di abitudine e quindi non lo percepiamo più come bello ma come banale e indifferente. Così un tramonto, un fiore, la ramatura ampia di un albero non ci dicono più niente. E se la bellezza ci è indifferente, ci dà emozione, per converso, ciò che è brutto e ripugnante: l'uccisione di un figlio o di un genitore, uno stupro in gruppo, una violenza a un diversamente abile e così via.

**Bronzino, Venere, Cupido
e un satiro**, olio su tavola,
Galleria Colonna,
Roma

Modigliani, *Jeanne Hébuterne*,
collezione privata



Ma, passato lo sconcerto, tutto rientra nuovamente nell'estetico, nell'indifferente.

Dostoevskij nel 1869 ne *L'idiota* faceva dire a quell'uomo assolutamente buono e straordinariamente intelligente, oltre che capace di penetrare fino in fondo nell'animo umano tanto da essere classificato "idiota", il principe Miskin, che "la bellezza salverà il mondo". Infatti, la bellezza riuscirà a comporre in modo armonico le differenze della realtà tirandole fuori dal caos in cui sono immerse, per cui essa, non si sa per quale arcana via, è congiunta anche col bene. Questo in teoria! Ma alla fine, con piglio nichilistico, Dostoevskij conferma come in fondo la bellezza non riuscirà a salvare il mondo, ma, tutt'al più, può solo consolare e talvolta conciliare parti contrapposte. Essa è, dunque, solo come una fiammella nell'oscurità del mondo che la stessa oscurità, in ultima analisi, inghiottirà.

Dal 1869 sono passati tanti anni, quasi un secolo e mezzo! Cosa è cambiato nel mondo occidentale da allora? La bellezza ha allargato le sue ali su ogni dove. Ma il bene?

Oggi, l'ho detto abbondantemente prima, tutto è bello e accattivante e quello che ipotizzava il nostro scrittore intorno alla bellezza sembra essersi realizzato, ma non certo il bene.

Cosa non ha funzionato se guerre e violenze scoppiano in ogni angolo del mondo e i morti si contano a migliaia e l'olocausto degli innocenti non finisce mai?

Io faccio una qualche ipotesi. Tu, lettore/trice mio/a, fai le altre.

Secondo me, a essersi realizzata è stata solo l'estetizzazione del mondo e delle cose in quanto cosmesi, belletto, maquillage, che non ha tenuto conto dell'etica, degli ideali, cioè, vecchi o in divenire che siano, che potrebbero ancorarci a una qualche realtà stabile e darci quel senso di appartenenza saldata a dei valori condivisi, per cui la vita potrebbe avere un senso ontologico profondo.

Mi spiego meglio: l'effetto omologante dei vari mezzi di comunicazione, che molti ricercatori definiscono "effetto Coca-Cola" o "effetto McDonald", ha implicato un'uguaglianza di tutte le cose, una omogeneizzazione di gesti e comportamenti che ci rendono indifferenti a qualunque differenza. Infatti, come tu puoi constatare, amico/a mio/a, a ogni pie' sospinto, se accade un'omicidio o qualche altra efferatezza, la prima cosa che si chiede alla parte lesa è se perdona l'offesa, perché è solo in tal modo che il "differente", (il gesto malvagio) rientra nell'in-differente, nell'estetica dell'in-differente, del bello apparente, del bel gesto estetico del perdono e niente di più.

Ecco amico/a mio/a, perché a mio avviso, per me che guardo le cose come ti dicevo in precedenza, da stupida e cioè con stupore, non ci sdegniamo più davanti alle indegnità degli uomini.

Bronzino, *Ritratto di giovane donna*, olio su tavola, National Gallery, Washington



Tutto ci passa accanto nell'assoluta indifferenza: morti, uccisioni, guerre, violenze e turpitudini varie suscitano il nostro sdegno solo per il volgere di un battito di ciglia. Subito dopo il pensiero torna, come sempre, alla spesa al supermercato del superfluo incantamento, al biscottino del Mulino Bianco, alla griffe sul vestito, sui mobili, sulla biancheria intima... e Amen.

Arte, perché?

L'opera come prodotto dell'ambiguità della vita

In questo capitoletto, lettore mio, (il maschile, lo ripeto, è solo per comodità, infatti vi sei compresa anche tu lettrice, in primis, se si usa ancora dar la precedenza alle signore!) vorrei affrontare il problema dell'attualità dell'arte se, come ti dissi anche in passato, oggi il bello è dispiegato in ogni dove.

Allora la domanda che vorrei porre è: "È ancora attuale l'arte?".

Intanto, iniziamo col dire che l'arte è "sempre" attuale perché è una peculiare caratteristica della vita e perciò la si trova in ogni luogo e tempo e gli artisti usano abilmente le immagini per farci riflettere su questo o quell'aspetto dell'esistenza insito nello spirito del tempo, che gli eruditi chiamano con parola tedesca *Zeitgeist* e che cito volentieri perché fa più *kolto*.

Certo, quando ti parlo di arte, mi riferisco a tutte le arti belle, dalla musica alla poesia, dal teatro al racconto, all'immagine, al video e così di seguito che gli artisti chiamano "arte lunga", sottraendo la frase al vecchio Ippocrate che l'aveva usata per indicare la medicina, quando diceva che: "La vita è breve, l'arte è lunga, l'occasione è fuggevole, l'esperienza è fallace, il giudizio è difficile". Ma, si sa, gli artisti fanno sempre man bassa di tutto e tutti, per mistificare le cose e darci poi di esse una diversa visione...

E ora a causa di queste mie digressioni tu ti lamenterai, perché mi allontano dalla domanda iniziale.

Lo faccio per distrarti un po', per poi darti la stoccata finale, come si fa con il fioretto!

E allora, "l'arte, perché?". Perché dice una delle infinite verità sul mio e sul tuo essere nel mondo.

Ma tu mi obietti: "la verità non esiste" e io ti dico che sono d'accordo, perché l'arte è ambigua come la vita. E per fortuna... Perché, se avessimo tutto bell'e scodellato, dove collocheremmo la sua malia e quella della vita? Esse, l'arte e la vita, sono affascinanti e disgustose, celestiali e diaboliche, limpide e torbide, luminose e oscure.

Sono menzogne e verità!

Ma, mentre la vita scorre nei termini opposti di cui sopra, e tu non puoi farci niente, l'arte è facoltà dell'uomo che cerca la "sua" verità che non è fuori di lui, ma appartiene al suo contesto antropologico, che è poi anche il mio e il tuo.

Infatti, se siamo particolarmente stupiti e fantasiosi dinanzi allo spettacolo del mondo, siamo io e tu che produciamo arte, perché intuivamo una delle tante verità del reale e, una volta intuita, la esprimiamo in qualche modo, e, se siamo particolarmente dotati di facoltà artistiche in senso lato, riusciamo pure a estrinsecarla su una qualche superficie come immagine, suono, parola o altro, come sostenne quel buon filosofo che ci martoriò sui banchi della scuola

Leonardo, *Gioconda*,
olio su tavola, Louvre,
Parigi



e che porta un nome assai simbolico per le nostre ambascie scolastiche: “Croce” e, come se non bastasse, anche Benedetto. E pensa se fosse stata donna! (Benedetta Croce!!!)

“Ma cosa estrinseca l’arte?” insisti tu nel chiedermi e io ti dico apertamente, come puoi personalmente constatare, che l’opera d’arte



Lidia Pizzo, *Effetto Coca Cola*,
tecnica mista su tela, 50 x 80 cm,
collezione privata

vela e svela contemporaneamente, (tanto per restare nell'ambito delle ambiguità) e tu e io abbiamo un compito: alzare il velo dell'apparenza che la vela e disvelarne una parte, perché, tu lo sai, dell'opera d'arte possiamo conoscere "una" verità, ma non il vero; come nella vita, d'altra parte.

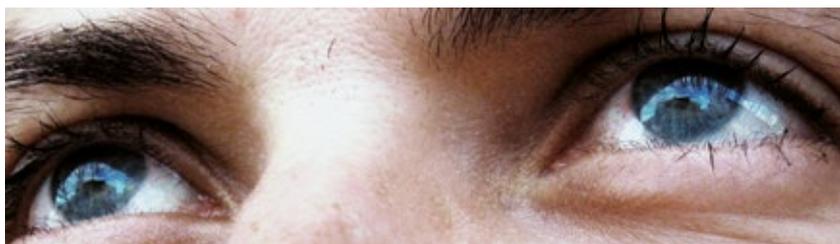
Ecco perché si dice che arte e vita coincidono!

Dici che ti debbo fare un esempio? È presto detto.

Prendi la Gioconda di quel tal Leonardo, te la ricordi? Per spiegare meglio quello che voglio dire, io, di lei, ho fatto una versione tutta mia, velandola e quindi dando un'interpretazione soggettiva che ti fa vedere come l'arte sia "cangiante" – al pari della vita – ma contemporaneamente svelando che, anche se velata, tu la riconosci lo stesso e poi, come una chicca solo per te, ho messo due specchietti al posto degli occhi, (che in foto, purtroppo, si vedono poco) e qui sta il bello: tu non sai se è lei che guarda te o sei tu che guardi lei, perché i due sguardi coincidono. Ecco come ho reso ancora più ambigua un'immagine già ambigua. E sì che la so lunga!

La prossima volta ti parlerò di che cosa sia il perturbante in arte e

Girolamo 2009, Occhi



nella vita. Per ora siamo solo all'inizio e quindi torno alla Gioconda, quella originale. Essa ti svela la sua bellezza e tu ne godi, ma ti vela, per esempio, il cammino che l'artista ha fatto per raggiungere quella perfezione e non un'altra, e forse quel cammino è nascosto nel paesaggio o in qualche altra parte...

Ma una cosa ti deve risultare lampante: che non basta guardare per ammirare un bell'oggetto, è necessario anche "vedere", e quello che tu e io vediamo o non vediamo è il destino e la condanna dell'artista che è uno dei pochi a vedere... il "Nulla".

E non ridere se mi servo proprio di questa parola che ti sembra assurda! Se ci pensi bene nel Nulla, "proprio là dentro", in quell'abisso oscuro, c'è tutto quello che è stato detto e fatto, ma anche tutto quello che "si dirà" e "farà", e qui, in quest'ultimo contesto, "pesca"... l'artista e strappa al Nulla qualche piccola verità, e, come potrai immaginare, questo è davvero "cosa dura".

Adesso, lettore mio, ti avrò certo stancato con questa lunga tiritera, ma se pazienti un po' ho un altro paio di cosette da aggiungere.

Vedi gli occhi stampati in questa pagina? Tengo a precisare che non sono i miei, sono i tuoi!

In questo modo intendo omaggiarti di un mio piccolo pensiero e spero tu ne sia contento, perché è al tuo sguardo che io parlo ed è a lui che lancio il guanto della sfida, se vuoi scendere con me in questa diversa discussione, in questa piazza immensa che siamo noi lettori, a scambiare mille pensieri e a parlarne insieme, perché io non ti voglio “leggente”, ma “lettore”.

Desidero farti meditare e voglio andare, se tu sarai d'accordo, contro corrente. Parliamo... liberamente.

Non rimanere frastornato, se non hai mai sentito dire queste cose, i miracoli possono sempre accadere...

Parla con me, aggiungi qualche cosa al dire mio. In due, in tre o forse più viene meglio e se diamo vita a un gruppo, facciamo pure opinione perché, ricorda, o forse lo sai già, passa il ministro e passa l'onorevole, passano i re e le regine, i papi e gli imperatori, di loro non ricordiamo più neanche il nome, ma resta invece, cosa? l'opera di quelli che furono loro servitori e cioè gli artisti.

È la rivincita dell'arte, della musica, della parola e, anche quando le opere le ha... mangiate il Tempo, resta la fama... (il Colosso di Rodi, il faro di Alessandria e via elencando) perché l'arte ha la memoria lunga ed è la storia che l'ha corta e quasi mai è “magistra vitae”...

Amico mio, te l'ho detto poco sopra, l'arte è tanto lunga e a volte infida perché è bugia e verità.

Guarda la Venere del Botticelli nella valva della conchiglia, la bellissima donna sta al posto della perla. È una menzogna. Ma la bellezza è verità. Ma no. È una bugia perché è troppo perfetta, è perla, ma lì perla non è...

Ti ho confuso un po', di' la verità, eppure questa, caro lettore, è l'arte, è questo restare fra-stornati, spaesati, altrimenti se non senti così, è solo bla bla e niente più.

Grazie, amico mio, dell'attenzione e non chiederti perché il mio non è gergo giornalistico, te lo spiego in quattro e quattr'otto: ti voglio pro-vocare anche col linguaggio, voglio darti una scossa affinché mi presti attenzione, ma attenzione veramente: non voglio discorsi omologanti, ce n'è a iosa in ogni luogo, ma voglio insulti e giaculatorie, mea culpa e provocazioni e perché no? anche qualche complimento che non fa mai male, tanto per tirare un po' più volentieri la... carretta.

Adesso, un saluto e via.

Via? Dove? Dove volete voi, io sono qui e aspetto...

Il “perturbante” nella vita e nell’arte

Amico mio lettore, amica mia lettrice, vi avevo accennato nel capitolo precedente, che avrei scritto sul “perturbante” nella vita e nell’arte.

Ma, ora, di fronte alla difficoltà del tema, quasi quasi reciterei il mea culpa e vi direi “scusate abbiamo scherzato”. Ma IO sono donna d’onore... e mantengo la promessa. Però, vi avviso, questo è argomento difficile e gravoso oltre che ostico e se, per caso, siete stanchi, passate a più amena lettura. Ritornate a questa, solo quando il vostro cuore e mente sono più leggeri e disposti a lasciarsi “appesantire” con ragionamenti complicati. Ebbene, se avete deciso di “resistere”, forza e coraggio: il perturbante.

Io, per chiarire il concetto, oltre che a voi, anche a me stessa, sono andata a sfogliare il “Devoto-Oli”: niente... Il lemma non esiste.

Mi dico: “Forse il mio dizionario è un po’ datato, come me d’altra parte!” e vado al Dizionario Utet: niente anche qui. Altri vocabolari: niente.

È necessario, allora, andare a curiosare sui testi in mio possesso nella mia caotica libreria.

Sai, lettore mio, noi siamo famiglia numerosa e ognuno ha la sua piccola biblioteca. La mia è sempre in disordine con i libri ammucchiati alla rinfusa, ma, se vado a cercare un testo rarissimo, stai sicuro che te lo scovo in un battibaleno.

Di questo bailamme io ne vado fiera, anzi fierissima. Vuol dire che, a differenza degli altri componenti, ogni tanto leggo. E chi legge ormai in questi tempi grami? Forse solo tu. E gli altri?

Ma, torniamo all’argomento librerie. Se vai a vedere quelle dei miei familiari, vi trovi solo ordine e pulizia, come sull’altare maggiore della cattedrale vetusta della mia città.

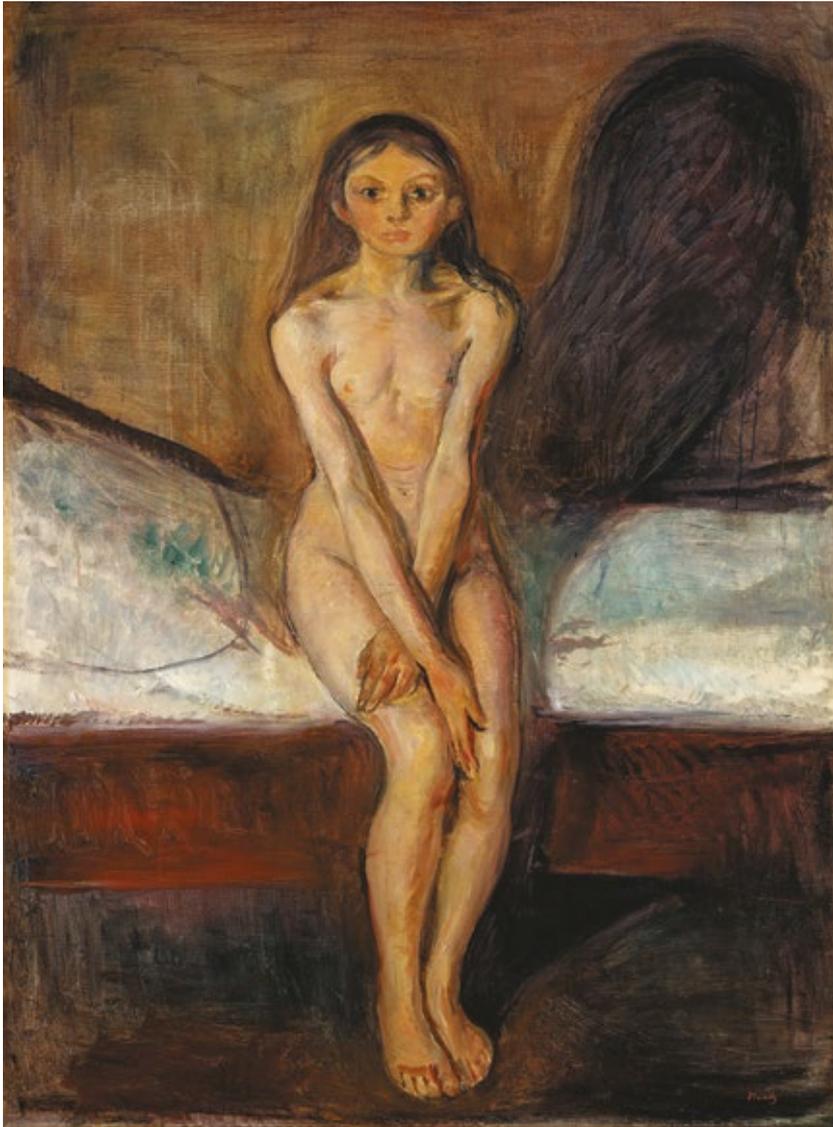
Avrai capito, amico mio, che l’unico “cervello” della dinastia sono IO! E che cervello!?

Non ci credi vero? E fai benissimo! perché io sto facendo dell’umorismo proprio per introdurre l’argomento, che in effetti trovo trattato su almeno nove testi e mezzo. Quest’ultimo mezzo volumetto è proprio quello che ti confonde più degli altri nove. E allora?

Mi metto le mani tra i capelli... Farò la fine di quel tale che, volendo rifare da un cappotto vecchio una giacchetta, si ritrovò tra le mani solo un berretto...

Ecco, attenzione. Anzi, massimo raccoglimento: quel che dico è tutto un condensato. Hai presente i tubetti di concentrato di pomodoro della Cirio? Tale e quale.

E visto che ho indicato la Cirio, mi viene in mente una mia esperienza al supermercato del quartiere. Certo, parlare del supermercato riornale, tra tanti concetti complicati, fa un po’ sorridere! Voi lo sapete,



Munch, Pubertà, olio su tela,
Galleria Nazionale,
Oslo

lettori miei, lo faccio per rendere meno complicato un pensiero su cui hanno scritto il fior fiore di filosofi, psicologi, sociologi, antropologi e via via per questi cervelloni!

Dunque, stavo riempiendo il carrello di ogni ben di dio, quando, alzando gli occhi, vedo distintamente e senza ombra di alcun dubbio, l’immagine di mio padre, morto da vent’anni, col suo vestito marrone, la sua figura slanciata e le sue mani affusolate, mentre sta mettendo nel suo di carrello un pacco di pasta di una certa marca. Mi affretto verso di lui, sorridendo...

Gino Cilio, *L'altra*, smalto su masonite, 90 x 85 cm, collezione privata



Nel frattempo quella figura fa un altro gesto, e... mi accorgo distintamente che il suo vestito è grigio, le sue mani tozze e normale la statura.

Questo, ridotto in concentrato Cirio, è il “perturbante”, che il filosofo tedesco Shelling, con una di quelle parole che diventano un vero rompicapo per i disgraziati poster, chiama Unheimlich (è una quisquilia la pronuncia... Prova. Prova, lettore mio e vedrai la difficoltà) che, in parole da “berretto”, sarebbe: tutto quello che deve restare segreto, nascosto, e che invece affiora.

E figuratevi, dilette amici, se il primo strizzacervelli della storia, Freud, non si impadroniva della parola. Anzi, per rendere la vita ai “nipotini” suoi più difficile, si mise a scartabellare su mille dizionari etimologici e si accorse che l’aggettivo heimlich aveva due significati opposti. Il primo: familiare, domestico; il secondo: nascosto, occulto, pericoloso.

Come far quadrare il rompicapo?

Niente paura, la spiegazione è bell’e trovata! Per cui, puta caso, tu riuscissi a pronunciare unheimlich (“un” credo che equivalga al nostro “in”: come cosciente-incosciente) avverrebbe che heimlich del senso di nascosto, occulto, corrisponderebbe allo stesso significato che aveva il vocabolo pronunciato con la negazione = unheimlich (sempre se riesci a proferirlo).

Amici miei, che confusione. Per noi ovviamente. Ma non per lui, il Freud, il quale si convinse e “ci” convinse che il fenomeno, tradotto in italiano con “perturbante”, è qualcosa che “contemporaneamente” ci è estraneo e familiare, conosciuto e occulto, e che affonda le sue radici nel nostro passato, il quale, in ultima analisi, a volte, si incrocia col nostro presente. Questo è il motivo per cui vi ho fatto l’esempio di mio padre (che poi mio padre non era) al supermercato. Il modello originario era, è vero, una figura familiare, ma quello che realmente ho visto non era mio padre. Ecco perché “il perturbante è lo stesso che sempre ritorna e che in questo ritorno è tuttavia differente dal modello originario”.

Ovviamente, cari miei lettori, di questo concetto tanto affascinante si appropriarono immantinente tutti gli strizzacervelli, subentrati a Freud, e, manco a dirsi, gli artisti, i poeti, i musicisti, i romanzieri, i filosofi e persino i fruttivendoli, con tutto il rispetto per la categoria, quando ti rifilano i peperoni a sei euro al chilo e tu ti illudi di mangiare il più tenero filetto di vitellino da latte.

E beh! Non ti sembra anche questo estremamente perturbante per le mie e le tue tasche? Anzi, ancora più perturbante dopo qualche ora... perché il filetto non te lo senti in bocca, invece i peperoni...!

Torniamo agli strizzacervelli e soprattutto al primo che la storia ci tramanda. Quel tal Freud, di cui si è detto sopra, e con cui prima o poi ci incontreremo tutti, quando, per esempio, giornali, riviste, televisioni e altro mezzo di comunicazione vorrebbero spiegarci perché i nostri figli sono così maleducati, senza che minimamente ci sfiori il dubbio che l’educazione si impartisce prima con l’esempio e poi con le parole.

Ma, lasciamo da parte le nostre creature, che niente hanno a che fare col perturbante. O forse sì. Se scompigliano le nostre giornate coi loro comportamenti stravaganti.

Riflettete voi. Sui vostri figli, naturalmente. Io l’ho fatto per una vita e non sono ancora approdata a niente. Meglio il buon Freud, perché, a furia di leggere i suoi scritti, forse qualcosa in zucca resterà; anzi, in queste mie parole, lui ci vedrebbe un conflitto tra l’inconscio e la coscienza, tra l’identità e la differenza, e via strizzando il cervello mio... Lettori cari, tutta questa lunga tiritera per dire che anche l’arte rientra nel perturbante, fa parte, cioè, di quelle pulsioni che nella vita reale,



Lidia Pizzo, *Buon Compleanno*
(vaso, guanto fiori, colore)
collezione privata

ossia nella vita di ogni giorno, vengono per così dire soffocate, per essere sublimite, invece, in quella immaginaria, in una specie di gioco. Infatti, fra arte e gioco vi è una grande affinità, perché entrambi stanno a metà strada tra la fantasticheria e la realtà ed entrambi hanno bisogno di riferirsi a oggetti tangibili, che per gli artisti sono quadri, sculture, parole, note e via elencando.

Ma voi, lettori, mi domanderete: e come la mettiamo con l'arte surreale e poi con quella astratta, altrimenti detta informale?

Quest'ultima, pur non avendo immagini a figure, scaturisce ugualmente da una pulsione interiore, da una "perturbazione" psicologica, tanto che alcuni artisti si ribellano se vengono indicati come astrattisti. Essi vogliono essere designati come artisti concreti. Infatti, se prima a essere rappresentata era la realtà esteriore delle cose del mondo, ora a essere rappresentata è la realtà interiore, la psicologica, ugualmente reale come la prima.

Certi altri artisti, invece, come i surrealisti, fanno della realtà un insieme di cocci (sempre in parole alla concentrato Cirio) e poi li accostano apparentemente senza un ordine e allora forme e colori si riaggregano in una inedita composizione.

Anche l'arte concettuale è molto perturbante, infatti anch'io una volta mi ci sono cimentata, (osservate la figura *Buon Compleanno...*) quando il mio consorte, mentre preparavo un pranzo per diciotto persone e quattro bambini, mi venne accanto col più celestiale dei sorrisi e mi portò quel vaso che vedete con una pianta preziosa al suo interno come regalo per il mio compleanno, mentre io boccheggiai per la stanchezza... Ecco come i miei pensieri elaborarono il perturbante, nel momento in cui tutti contenti si riunirono attorno alla tavola imbandita... con la mia fatica...

Lettori miei, certo un po' confusi da questa complicata dissertazione, quanta arte e letteratura sia scaturita da questo modo di vedere, non ve lo saprei nemmeno dire, perché l'inconscio mio e vostro, appena vi si apre una fessura e viene in superficie, è più sconvolgente dell'apertura del vaso di Pandora...

A questo punto, però, invece di raccontarvi il mito di Pandora (lo farò un'altra volta), vi faccio un nuovo esempio molto più facile e diretto per dire del perturbante in arte, allorché ciò che sta dimenticato e sepolto nel recesso più nascosto della mente esce allo scoperto.

Immaginate che io e voi siamo dei barattoli di caffè Illy messi in bella mostra su uno scaffale.

Siamo puliti, lucenti e ordinati, come vogliono i condizionamenti sociali, ma se qualcuno ne prende uno a caso e svita il coperchio e solleva la levetta che apre il barattolo, ne viene fuori una zaffata che mozza il respiro e si confonde con gli altri odori dell'ambiente,



ecco l’inconscio, in parole terra terra, anzi in parole da barattolo, da concentrato di pomodoro o da berretto...

Da premettere che il barattolo-uomo Illy, prima di essere aperto, aveva una visione delle cose bloccata e quindi cristallizzata secondo certe convenzioni sociali, morali, economiche e via dicendo, ma appena lo spiffero viene fuori, improvvisamente la vita prende slancio, perché ha fatto capolino il perturbante con le sue immagini familiari, è vero, ma adesso organizzate in modo diverso da come eravamo abituati a vederle.

Hai presente *Alice nel paese delle meraviglie* o i *Viaggi di Gulliver*?

Ti sarai reso conto che tutte quelle immagini che scaturiscono da questi racconti sono in realtà generati da qualcosa che sfugge per un po’ al controllo della razionalità ed ecco allora, quando questo avviene, che appare una dimensione “altra” della nostra personalità, che adesso, solo apparentemente! ci sembra organizzata in modo incongruo e, invece, a sentire gli strizzacervelli di cui sopra, a riceverne un grande beneficio è la creatività.

Lidia Pizzo, *Il perturbante*,
olio su tela, 50 x 70 cm,
collezione privata

E perché? Perché il rapporto tra la parte razionale e quella irrazionale del nostro cervello rimette tutto in discussione, chiamando in causa la benedetta “malattia” creativa.

Ah, se non l'avessimo mai contratta...

Amici miei, il perturbante, quando viene a galla, è doloroso e inquietante, ma è anche eccitante perché ci fa guardare le cose del mondo come se le vedessimo per la prima volta.

Quindi, lettrice mia, niente paura se, camminando per la strada, vedi un ragazzino tatuato e ti sembra un Adone sceso da “cielo in terra a miracolo mostrare...” oppure tu, lettore mio, non farti prendere dall'angoscia, se vedi una sfinzia saltellante e sculettante per la strada e ti sembra Venere uscita dalla conchiglia, come la dipinse il Botticelli! È il perturbante che si manifesta chiaramente e ti fa vedere la realtà in modo inconsueto.

Detto in parole “da berretto” e quindi ridotte al minimo, il perturbante è il nostro doppio, la nostra ombra che ci segue ovunque...

Lettori miei, non voglio più stancarvi. Spero solo di avervi dato i rudimenti del concetto di cui sopra.

Verificate adesso voi cosa sia il “perturbante” in seno alle vostre esperienze.

Guardare? Vedere?

È la qualità dello sguardo a suggerire una nuova visione

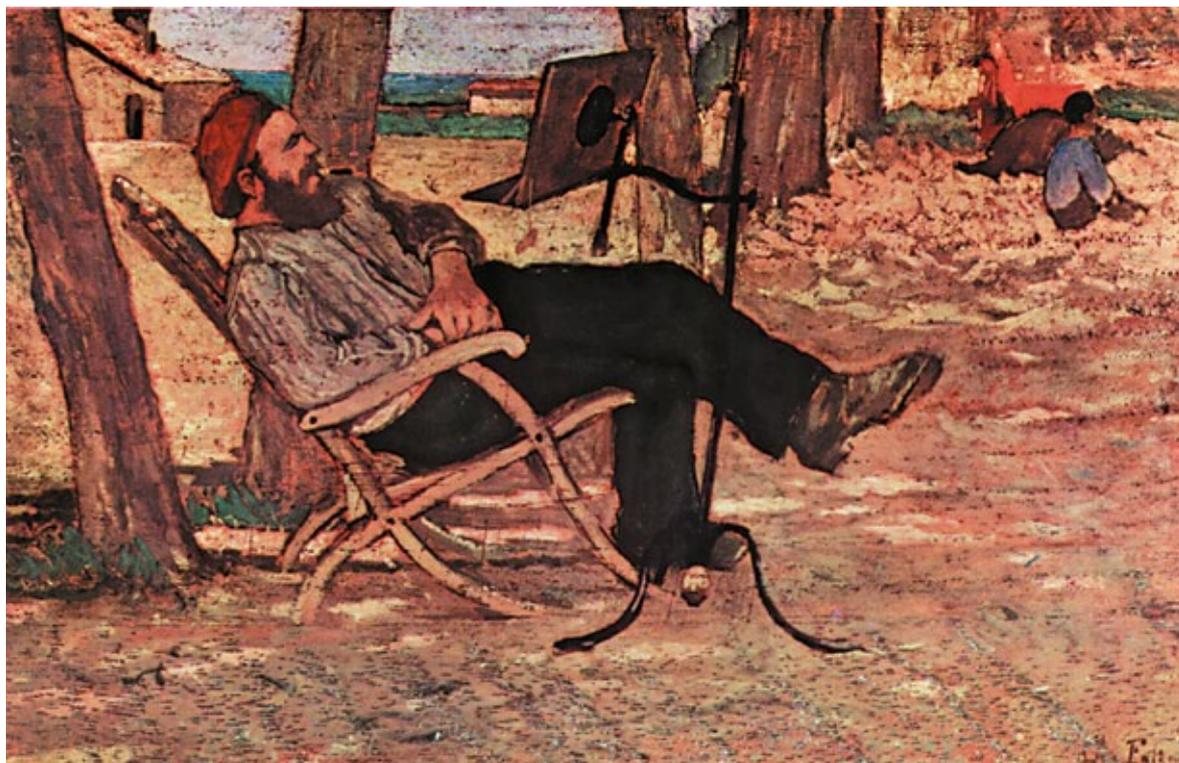
A mici miei lettori, avete concluso felicemente le vostre vacanze? Spero di sì.

Restituiti alla magione, mi auguro sarete soddisfatti, anche se qualcuno avrà fatto un tour de force per vedere tutto, proprio tutto quello che s'era prefissato di *vedere*: mare, montagne, monumenti, città, opere d'arte d'ogni tipo e genere e via via di questo passo. E ora, tornati al "al lavoro usato", ahimè, nel ricordo, la visione delle belle cose assume un'altra prospettiva e ognuno sente la nostalgia dei bei colori estivi, dei suoni, degli odori, dell'allegria o del silenzio, della musica del silenzio, della musica *et similia*.

La verità è che tutto, nella *memoria*, cambia volto. Eppure gli oggetti, le cose, le opere, che abbiamo fruito sono sempre stati là da tempo immemorabile, e sempre là resteranno, ma nel ricordo tutto assume un diverso valore, perché varia la "qualità" del nostro guardare in relazione al nostro stato d'animo.

Quello di questa volta era uno sguardo vacanziero vestito di relax e leccornie. Ma se, per caso, tornassimo a vedere le stesse cose in una giornata uggiosa, scura e magari lavorativa, tutto sarebbe diverso e ci apparirebbe triste e opaco!!!

Fattori, *Diego Martelli*
ad Antignano, Coll. Jucker,
Milano



Ecco cosa vuol dire “qualità” dello sguardo, che gli psicologi chiamano “vedere” e non solo gli psicologi, anche tanti altri, dai filosofi agli artisti, dai letterati ai musicisti e così elencando.

E volete sapere (e anche se non la volete sapere, ve la dico lo stesso con un gesto di dolce prepotenza) una notizia alquanto singolare?

Il grande pittore Kokoschka, uno dei padri dell’Espressionismo austriaco, che insegnava all’Accademia di Salisburgo, aveva intitolato la sua scuola indovinate come?

“Scuola del vedere”. La dizione sembra strana, se si pensa che era riservata ai pittori! E se non vedono loro?

Ma riflettiamo un attimo e controlliamo se la cosa è tanto paradossale, come sembrerebbe di primo acchito.

Tutti guardiamo il mondo che ci circonda, ma *vediamo* veramente le cose? Scommetto che se incontraste me per la strada e mi salutaste, giunti a casa non ricordereste di che colore era il mio vestito. In realtà, mi avete solo guardata ma non vista!

Ricordo di aver letto tre grossi tomi intitolati “A scuola dallo sciamano” di un certo Carlos Castaneda, il quale raccontava di una sua esperienza durata circa dieci anni presso uno sciamano messicano yaqui, Don Juan, che gli insegnò a “vedere” quelle forze della natura celate in noi e che noi non scorgiamo perché siamo condizionati dalla razionalità e dalla superficialità nell’osservare le cose.

Kokoschka, *La sposa del vento*,
olio su tela, 220 x 181 cm,
Kunstmuseum,
Basel





Ecco perché si dice che gli scrittori, i compositori, gli artisti, i creativi insomma sono dei privilegiati, perché il loro sguardo è diverso dal nostro, comuni mortali.

In realtà, il loro procedimento, nell'indagare il mondo, è come il nostro, perché, come noi, hanno occhi per guardare e orecchie per ascoltare, ma poi nel connettere le cose le une con le altre trovano soluzioni inedite e ci fanno vedere una realtà diversa da quella usuale e cioè da quella che percepiamo noi.

Ricordate il quadro *Gli orologi molli*, altrimenti detto *La persistenza della memoria* di Dalí? Dite la verità a nessuno di noi sarebbe mai venuto in mente di dipingerli a quel modo.

La scena è misteriosa e ambigua: lo spazio è occupato da orologi flessibili, quasi a sottolineare come il tempo, quello della memoria, non abbia niente a che fare col tempo lineare, col tempo cioè dell'orologio, che scorre minuto dopo minuto.

Infatti, se vi facciamo caso, dentro di noi la percezione dello scorrere del tempo è diversa a seconda se gioiamo, per cui esso sembra

S. Dalí, *Gli orologi molli*, olio su tela, 105 x 94 cm, Museum of Modern Art, New York



scorrere in un *fiat*, o soffriamo per cui sembra non scorrere mai. Tra l'altro, il paesaggio rappresentato nel quadro è estremamente arido e vi contrastano un feto-mostro e un bellissimo gioiello, che fa da contraltare alla putrescenza fisica della deformità della materia.

Detto questo, lettori miei, vi vorrei invitare a riflettere ancora un momento.

Quando noi percepiamo qualcosa in modo diverso, vedi il tempo come ce lo ha suggerito Dalí, o qualche altro aspetto della realtà a cui prima non avevamo fatto caso, ciò non vuol dire che una cosa è nuova, è nuovo, invece, il *punto di vista* da cui le cose sono guardate, perché il mondo e tutto ciò che sta nel mondo sono stati sempre uguali e sempre saranno uguali, muta solo la "qualità" del nostro sguardo, come vi ho accennato sopra.

Vi faccio ancora un esempio semplice semplice. Avete presente un qualche quadro di Giotto?

Se lo osservate bene, vi accorgete immediatamente che la prospettiva, di cui si serve quel genio, non è la scientifica ma la intuitiva, ottenuta rendendo più grandi le immagini vicine e rimpicciolendo quelle lontane. Invece, se guardate *Sposalizio della Vergine* di Raffaello, vi salta evidente all'occhio che tutte le linee concorrono verso un unico punto di fuga che si trova al centro dell'edificio alle spalle della scena, in quella porta aperta da cui si intravede una piccola parte di paesaggio.

Che cosa è cambiato tra Giotto e Raffaello? Certamente lo sguardo, il punto di vista.

Infatti, colui che osserva il quadro di Raffaello è posto in una posizione privilegiata, al di fuori della scena e tale rimarrà per secoli fino a quando un movimento pittorico molto importante chiamato "Cubismo" non mescolerà le carte e manderà a gambe all'aria la prospettiva rinascimentale, in favore di una molteplicità di prospettive, viste tutte contemporaneamente e contemporaneamente riportate sulla tela.

In altre parole, i pittori cubisti "vedono" un bicchiere, poniamo, simultaneamente dal dietro, di lato, di sopra, di sotto e così via e, poiché girano attorno all'oggetto, ci danno la sensazione di avere introdotto nel quadro una quarta dimensione: il tempo, laddove i futuristi introdurranno il movimento.

Ma, lettori miei, non è finita qui... Gli artisti hanno sempre il... cervello "in perenne esercizio", per cui ci chiediamo senza difficoltà: e oggi qual è la situazione?

Oggi, cari miei, regna il caos più completo, chi vuole la prospettiva e chi non la vuole, chi dice che siamo tutti artisti, anch'io e voi uno per uno, chi dice che tutta l'arte sta nel concetto, insomma a dir la verità il parapiglia non fa difetto in nessun momento.

Pagina precedente
Raffaello, Lo sposalizio della Vergine, olio su tavola,
174 x 121 cm, Pinacoteca Brera,
Milano

Giotto, *Il Sogno*, affresco
Cappella degli Scrovegni,
Padova



Volete sapere cosa pensa uno dei nostri filosofi più importanti, un certo Umberto Galimberti in “Parole nomadi”?

Alla voce *Visione* dice: “Oggi la *videoarte* registrando in tempo reale azioni, performance ed eventi, dislocando in uno stesso spazio ambientale diverse strutture-video, combinando dispositivi eterogenei, come diapositive, film, immagini plastiche, oggetti, coniugando produzioni o riprese televisive con altre tecniche o linguaggi, toglie all’uomo il suo *punto di vista* sollecitandolo a una *dis-locazione* radicale rispetto al *luogo* che, dall’epoca umanistica, s’era dato”, e cioè la prospettiva scientifica, di cui abbiamo detto.

Io non so se voi siete d’accordo con quanto detto sopra, spero abbiate un vostro punto di vista e vogliate comunicarmelo per discuterlo.

Io, da parte mia, penso che le *neotecnologie* ci propongono, oggi, una nozione di arte assolutamente diversa rispetto a quella a cui siamo abituati, ove non esisterà più il concetto di originalità dell’opera in quanto sarà sempre riproducibile, ma non esisterà più neanche il concetto di soggettività dell’opera in quanto manufatto prodotto da un soggetto.

Quello che esisterà, in relazione a quanto ha detto Galimberti, sarà un *concetto condiviso* attorno a cui lavoreranno più soggetti specializzati in questo o quel settore della tecnologia e insieme, tramite un'intelligenza collettiva, ci daranno l'opera. Di conseguenza non esisterà più neanche la nozione di stile, com'è evidente.

Le nuove tecnologie, possibilmente, ci daranno un'arte sensoriale che produrrà, certamente, una intensificazione dei sensi in tempo reale, cioè nel tempo tecnologico, in un tempo che si annulla, per cui, se Dalí visse oggi, dovrebbe reinventare i suoi *Orologi molli*, poiché cambiando le epoche cambia anche il nostro *guardare e vedere* il mondo, e quello di oggi oltre che mondo reale è anche, ugualmente importante, mondo tecnologico e virtuale, fatto di memorie, matrici e via elencando riproducibili all'infinito. E, quando dico questo, un brivido mi scorre nella schiena. Sarà perché non sono giovane, sarà perché le novità troppo radicali ci sconvolgono un po' tutti, ma io vorrei davvero sentire il parere di qualche giovane, che è nato *computerizzato*.

La civiltà dei byte e l'ibrido tecnologico

Lettori miei, anche stavolta affronterò un argomento assai difficile e complicato. Avete voglia di porre attenzione? Io spero di sì, anche perché quello che sto per dire riguarda tutte le scienze umane che, oggi, con un anglismo, chiameremmo *humanities*, e poiché nella categoria rientra anche l'arte, mi sembra logico che ogni artista debba chiedersi, prima di dar di piglio a una qualsiasi forma di espressione, in quale mondo vive.

Io getto ancora una volta un paio di pietruzze di pensieri, pensieri semplici che traggio dalle mie personali riflessioni e da qualche testo che custodisco con cura e amore nella famosa, disordinata libreria.

Allora, coraggio e attenzione, incominciamo la tiritera.

Nessuno, oggi, si sogna di dire che il nostro non sia un mondo tecnologicamente avanzato, così come nessuno, a parte rare eccezioni, può smentire che ci sia una divaricazione tra le scienze umane (*humanities*) e il sapere scientifico e tecnologico. Questo scollamento pare sia dovuto al fatto che la cultura umanistica vive "una dimensione di apatia e incapacità di intervento", per cui gli intellettuali, gli artisti in genere, minacciati dal monopolio mediatico, sono sempre più incapaci di dis-senso, di opporsi cioè alla realtà nel tentativo di modificarla.

Partendo da queste premesse, vorrei analizzare brevemente, se me lo permettete, il contesto culturale e tecnologico in cui oggi viviamo. Dice Umberto Galimberti in *Psiche e Thècne*: "... oggi a differenza di quanto accadeva nell'antichità la tecnica non è un mezzo al servizio dell'uomo che comprendeva se stesso a partire da un orizzonte mitico o religioso, ma è l'orizzonte a partire dal quale l'uomo comprende se stesso".

Da ciò si evince che per la tecnica questo orizzonte è qualcosa di indifferenziato (l'Universo un tempo nella sua *universalità* comprendeva il *di-verso*) per cui ogni cosa perde senso intrinseco, per consegnarsi a un codice di lettura binario: sì/no; 0/1, on/off...

In tale contesto, tutto diventa modello da ripetere o no a seconda se la verifica dia risultati positivi o negativi. Ecco allora dischiudersi l'era dei test, delle statistiche, delle indagini di mercato, dell'indice di gradimento e via elencando ove è inesistente la relazione col soggetto, con l'individuo che esprime un'opinione, se non nella forma dell'ultimatum: sì/no. Come avrete notato, l'elaborazione dei dati, allora, diventa *codice di verità*. Verità che, talvolta, viene smentita dai fatti o mistificata facilmente a propri fini. Pensate alle statistiche sulle condizioni economiche in Italia! L'una spesso contraddice l'altra...

Questo avviene perché non esiste *doxa*, opinione (l'opinione del soggetto intervistato, per esempio), perché essa esprimerebbe *qualità* e la tecnologia può esprimere solo *quantità verificabile e misurabile*.

Ne deriva che tutto ciò che non è misurabile non ha posto nella società contemporanea, perché non può essere sottoposto a statistica.



Gigantomachia (particolare),
basamento dell'Altare di
Pergamo, Pergamon Museum,
Berlino

Lettori cari, avete mai sentito qualcuno che vi intervisti, anche via telefono, e vi ponga domande sul perché della vostra esistenza? Io credo mai. E per quale motivo?

Perché le domande angosciose sulla tensione tra l'essere e il dovere o potere essere o una domanda sulle cause finali... non sono possibili, dal momento che la tecnologia (*logos* non sta per discorso intorno a... ma per razionalità di...) ha collocato *se stessa*, (una volta vi era l'individuo) al posto del *mondo* e quindi anche l'uomo non è soggetto ma *oggetto* da sfruttare per i propri fini, per il proprio funzionamento. Molti di voi avranno visto il film *Matrix*.

Se riflettete bene, esso ha messo in evidenza, insieme a tanti altri, questo concetto: le macchine giungeranno al punto di essere alimentate dall'energia dell'uomo in un mondo divenuto perfetto, in cui i cervelli sono manipolati nel modo più consono al funzionamento delle macchine e quindi assolutamente razionali, una razionalità che afferra le cose e gli uomini, e, solo afferrandoli, può prevedere, calcolare, dominare, farli produrre.

Ovviamente, un punto di vista per essere costruttivamente discusso ha bisogno, in un certo senso, di essere estremizzato. Ma, anche senza tanto oltranzismo, in realtà, oggi, la situazione è più o meno questa.

Se fate insieme a me un piccolo passo indietro nel tempo, noterete facilmente che in un mondo pre-tecnologico l'umanesimo era ancora possibile, perché l'uomo era *soggetto* e la tecnica *mezzo* per produrre oggetti. In questo senso si poteva parlare di alienazione e di sfruttamento dell'uomo, perché questi era ancora al centro del mondo produttivo e le scelte ideologiche, marxismo o capitalismo, si potevano configurare come scelte collettive.

Successivamente, il prevalere del mondo capitalistico, spiegabile con il migliore funzionamento del sistema, riuscì a capovolgere il rapporto uo-

mo-tecnica, mondo-tecnica *in tecnica-uomo e tecnica-mondi*, non mondo! Vorrei precisare che in seguito alla distinzione mondo-mondi si è parlato di “fine dei grandi racconti”. Essa è dovuta proprio al fatto che la tecnologia ha creato una pluralità di mondi a essa funzionali e l’uomo non interpreta più la realtà, ma si qualifica solo in relazione al *ruolo* che occupa all’interno del sistema, che permette al sistema stesso di funzionare al meglio.

Arrivati a questo punto, spero si sia ampiamente compreso qual è il ruolo della tecnica nell’era contemporanea, era che io individuo come “Civiltà dei byte”, susseguita alla “Civiltà delle macchine”, come la chiamò Sinisgalli, uomo di scienza e di lettere nella famosa rivista (esistente tutt’ora) fondata nel gennaio 1953.

A mio modesto parere, lettori miei, amerei tanto mi correggeste! La “Civiltà dei byte” ha messo a durissima prova il concetto spazio-temporale, la cui *co-scienza* è fondamentale, perché un individuo possa radicarsi in un luogo, in un tempo, in una cultura. Solamente dopo tale radicamento potrà chiedersi “chi è?”, “da dove viene?” “dove va?” cioè potrà prendere coscienza del proprio Io in un certo contesto spaziale e temporale.

Una volta l’uomo misurava il tempo col battito del proprio cuore e lo spazio col ritmo del proprio passo, che a quello si accordava. Questo per millenni. Poi lo spazio fu misurato dal passo del cavallo, della ruota, dell’automobile, del treno, dell’aereo e via elencando.

Nella contemporaneità lo spazio ha due misure diverse: *a)* quello misurato dal soggetto che si relaziona col mondo delle cose che lo circondano e *b)* quello misurato dai byte (cyberspazio) per cui il reale, il mondo, “slitta” sempre in un “altrove”, che pure esiste, ma che non si percepisce più con tutti i sensi. Pertanto, oggi il soggetto, paradossalmente, si trova a vivere in un mondo il cui spazio è a misura d’uomo e contemporaneamente in un mondo il cui spazio incommensurabile è sempre “altrove”, laddove, invece, il tempo si contrae sempre più. Punto di domanda: l’uomo tra questi due mondi ha necessità di trovare una nuova prospettiva dopo quella rinascimentale?

Inoltre, oggi, nella “Civiltà dei byte”, l’organo che più viene impegnato nella percezione è l’occhio e Benjamin qualche lustro fa parlava già di “rimappatura sensoriale”, poiché era lo sguardo (di cui abbiamo parlato nel numero 115 della rivista) rispetto agli altri organi a percepire questi “altrove” del mondo, non più l’udito, per esempio, come nelle culture genealogiche estese (culture orali) o con la radio, il telefono e così via.

In relazione a quanto sopra, viene naturale chiedersi: “Sono io che guardo il reale o è il reale che guarda me, mi lusinga, mi attira, mi desidera attraverso i suoi modelli, che da gran tempo hanno eliminato i valori?”. E ancora, in relazione ai nostri sensi e alla loro estensione (rimappatura

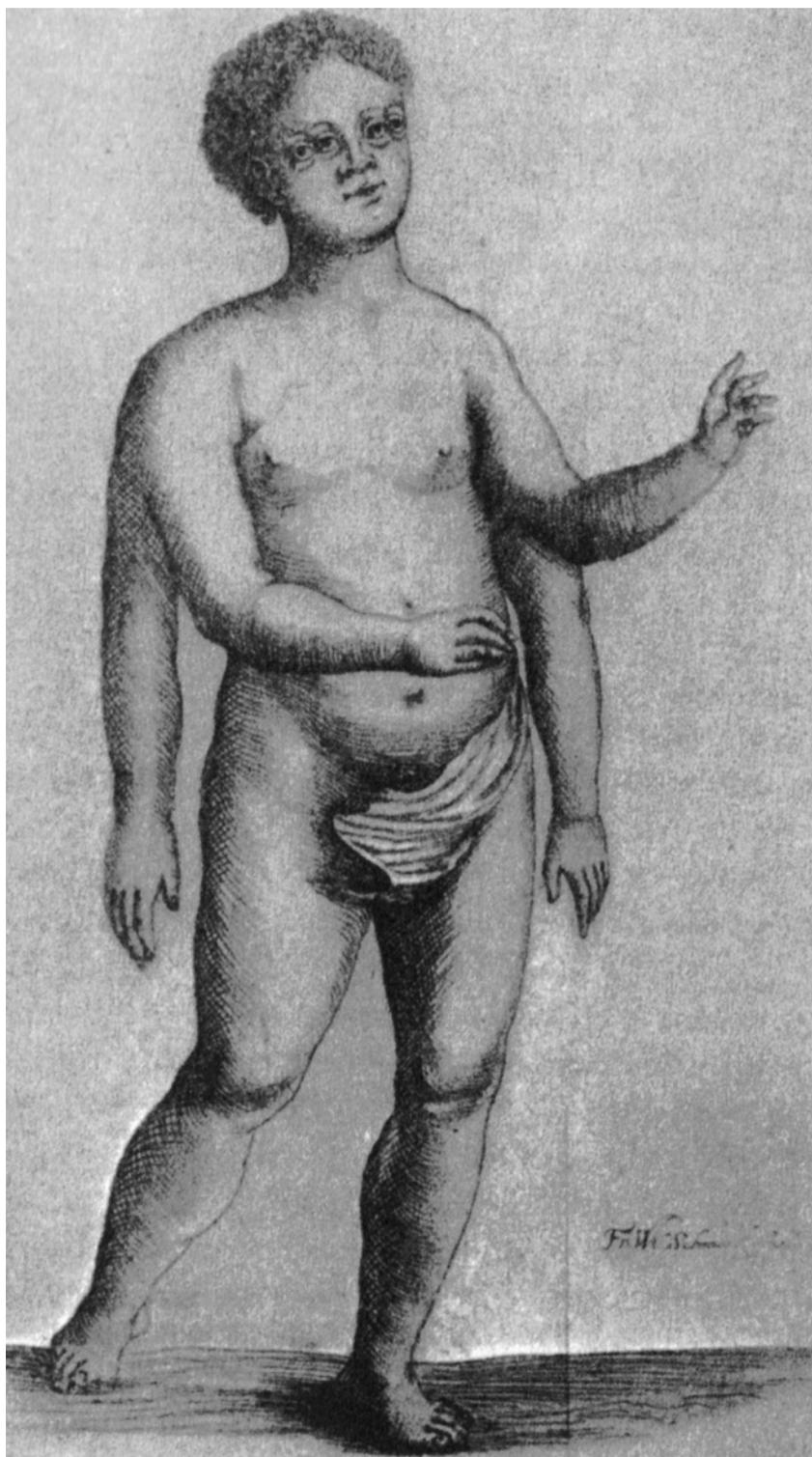
sensoriale) in che modo la tecnologia crea dei “mostri”, o meglio degli esseri ibridi? E quali sono questi ibridi? Posso io diventare un ibrido? Domande enormi a cui rispondere è arduo. Più di una volta in questi ultimi tempi ho sentito parlare di monstrum e, quando un vocabolo viene ripetuto spesso, c'è qualcosa che nella società si sta per verificare o si è già verificata.



Conrad von Megenberg,
Mostri umani, 1499

Da un'incisione di **Schmuck**,
Donna con quattro occhi e
quattro braccia, 1679

Pagina seguente
Inez van Lamsweerde, **Thank**
you Thighmaster, **Joan**, 1993
Courtesy Torch Gallery,
Amsterdam



Monstrum deriva da *mostrare*, ma dalla stessa radice deriva anche *ammonire*, nel senso di mettere in guardia, ma anche *ammaestrare* in quanto insegnamento.

Allora chiedo e mi chiedo: ma quali sono i mostri contemporanei di cui bisogna trarre ammonimento e ammaestramento?

Nel mondo classico e medievale il mostro era una creatura naturale i cui organi erano diventati ipertrofici o ridotti, diverso era l'ibrido anch'esso sorta di mostro ma i cui organi erano misti: chimera, sfinge, centauri e via dicendo, tuttavia la commistione rimaneva sempre pertinente alla natura. Ancora diverso era l'uomo artificiale cinquecentesco, che testimoniava l'inevitabile ribellione della creatura al creatore. Infatti, l'uomo rinascimentale, già da allora, sosteneva che la natura poteva essere artificializzata. Il tutto poi si acuisce con l'invenzione delle macchine ed ecco la razza dei nuovi mostri di cui Frankenstein è esempio lampante.

Nella contemporaneità il nuovo mostro è un essere ibrido, che la scienza e la tecnologia ci propone attraverso l'inserzione di cip nei vari organi, oppure può essere anche colui che ha subito un trapianto di organi. Lo stesso lifting può rientrare nella casistica, ma anche le alterazioni della coscienza a seguito di assunzione di stupefacenti dell'ultima generazione, tutti ibridi e quindi nuovi mostri generati dall'applicazione della tecnologia.

E poiché oggi non ci sono valori ma modelli, dove ci possono questi portare? "La donna bionica" o "L'uomo da sei milioni di dollari" erano pochi anni fa fantascienza, oggi potrebbero essere realtà. Ma perché fanno più paura di ieri?

Azzardo una risposta. Perché certamente il mostro di oggi è più sacrilego di quello di ieri, in quanto unisce in un unico organismo creatore e creatura, il corpo e la macchina appunto forgiata dall'uomo.

E proprio il 14 maggio 2007 sul "Sole 24 ore" a pag. 27 leggo: "... È anche iniziata la lettura della mente" al Caltech e al Mit: un volontario guarda fotografie a caso e la scansione della sua corteccia visiva con tecniche di imaging permette di capire se vede un edificio, una ragazza piacente o il suo cane. Le nano tecnologie mantengono le promesse, tra poco ci invieremo sul telefonino pensieri, sentimenti, desideri. Tutti garantiti sinceri perché prelevati direttamente alla fonte."

Sulla portata di tali rivoluzioni non chioso, lascio i commenti a voi, amici miei lettori. Pongo, però, una domanda: è il trionfo dell'uomo o il suo scacco? O l'uno e l'altro, a seconda dei limiti etici (che spetta all'umanesimo stabilire) della loro utilizzazione?

Ma quali sono poi i limiti etici in una società in cui non ci sono valori ma modelli? Siamo abbondantemente nell'Era Postumana?

Da quanto sopra, tantissimi sono gli spunti di riflessione. Ciascuno approfondisca quello che gli è più congeniale.



Arte e follia

Nessi tra psicopatologia, anticonformismo e creatività

Niente paura! Amici miei lettori, per ciò che leggete nell'intestazione di questo nuovo articolo.

Quella di cui vi parlerò, oggi, è la *follia* bella, la creativa, quella che dà in dono a noi, mortali della specie più comune, l'opera d'arte. Ma per farlo dovrò citare l'altra follia, la patologica, in modo che risulti ben chiaro il sottile spartiacque che separa l'artista, vero e proprio, dal folle.

Certo, tutti noi abbiamo sentito sempre accomunate arte e follia, alla qual cosa, ve lo dico sin dall'inizio, io non ho mai creduto, perché la relazione mi sembra un po' forzata. Infatti, l'artista è un uomo "consapevole" di ogni gesto suo, il folle, quello che soffre del disagio psichico, no. Basterebbe questa sola notazione, che chiunque abbia un tantino di giudizio può fare, per rimettere le cose al posto giusto. Ma forse è meglio un'ulteriore spiegazione.

Mettete il caso che a me la materia grigia, che costituisce il nostro bel cervello, non funzioni a dovere e *fischi* e *fiaschi* diventino un'unica sostanza. Nessuno di voi lettori direbbe che sono una grande artista!

Allora, cerchiamo di fare un po' di ordine col porci la domanda: "Ma, il folle in realtà chi è?"

A sentire i cervelloni, che curano mente e psiche, insomma a sentire gli "strizzacervelli", i folli sono quelli che non mettono più in relazione "significante" e "significato".

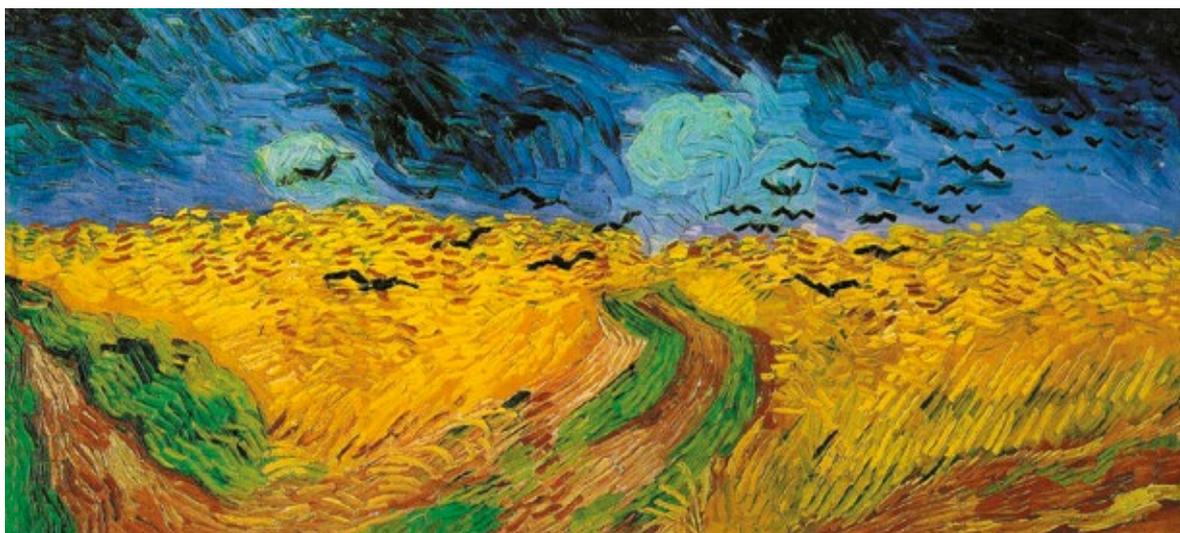
Parole grosse certo, ma non tanto, se vi porto qualche esempio.

Io sono folle, guardo il dito mio malato (significante) e nella mia testa identifico quel dito con tutto il corpo mio (significato). Oppure, io affetto da patologia psichica vedo una sedia (significante) e dico che "io" sono una sedia (significato). Quanto sopra per la gente comune non ha alcun senso, per il folle è perfettamente logico, anzi a questo crede ciecamente.

Cosa ha fatto il folle? Ha scardinato un modo di vedere: sedia non più oggetto per sedersi, ma persona che crede di essere una sedia.

E, a proposito di scardinamento di modi di vedere, vorrei parlarvi di una mia cara amica, tra l'altro molto dolce e simpatica, che *parla* con i defunti; li vede, li sente, la chiamano dall'altro mondo, oppure lei capisce, da certi segni, che lassù si litiga, oppure può accadere che sia invitata a pranzo o a cena, anzi a una certa ora, magari stiamo insieme, lei dice che ha un impegno: è invitata a cena in... Paradiso. Eppure se la vedeste, ragiona in tutto come tutti, solo su quell'argomento esce fuori dalle righe, ma il problema vero è che non ne ha coscienza, perché se ne avesse non direbbe queste cose.

Infatti, chiunque di noi si rende conto che l'altro mondo, l'ultra-terreno, se esiste, non può mai essere una fotocopia edulcorata di questo nostro mondo.



Tenute presenti queste premesse, qualcuno di voi già ora, in questo momento in cui state leggendo, dirà che nella testa della mia amica c'è non poca confusione tra l'aldilà e l'al di qua e probabilmente è vero, ma, quel che è di più, è che questa mia amica ne parla e ne scrive, pure! E viene pubblicata da alcuni editori. Ovviamente, di esempi ne potrei portare a centinaia. A questo punto dovrei dire, seguendo quello che dicono (e lo dicono spesso perché fanno più *audience!*) le menti ponderose che si occupano di arte, che quella mia amica è una grande artista, anzi grandissima, perché scrive di quell'altro mondo di cui né io né voi ne sappiamo niente e quindi a "modo suo" scardina i codici linguistici, ossia il modo standard di vedere le cose come le vediamo tutti.

Tracciata grosso modo la fisionomia del disagio psichico, andiamo all'altro soggetto tormentato dal demone della creazione: l'artista.

Una margherita per tutti è un fiore, per l'artista una margherita può essere investita di significato simbolico diverso e può stare a significare, che so io, le pene dell'amore o qualche altra cosa.

In parole poverissime, l'artista è colui che cambia, scardina, il nostro modo simbolico di vedere la realtà per farcela percepire in modo diverso: la margherita, diciamo, col volto di Zichichi, di Valentino Rossi, oppure con l'aspetto di un vaso... tanto per portare esempi molto banali, ma comprensibili.

L'artista è, dunque, colui che non si "conforma" al modo di vedere comune, ma ne ha coscienza.

Di questo conformarsi chiarirò più sotto.

Vincent van Gogh, Campo di grano con volo di corvi, olio su tela, Museo Van Gogh, **Amsterdam**



Vincent van Gogh, *Notte stellata*, 1890, olio su tela, The Museum of Modern Art, **New York**

Vorrei, prima, farvi leggere quello che scrive il Nobel 1946 della letteratura Hermann Hesse, che certo di disagio psichico se ne intendeva, e molto! Essendo stato anni e anni in analisi da Jung (il secondo, dopo Freud, grande “strizzacervelli” della storia).

Nel suo romanzo breve intitolato *Demian* già nel 1919 diceva che: “... c’è una bella differenza tra l’aver il mondo dentro di sé ed esserne anche consapevoli! Un pazzo può produrre pensieri che ricordino Platone e lo scolareto devoto di un istituto religioso può concepire nessi mitologici che troviamo negli gnostici o in Zoroastro. Ma non ne sa niente e finché non lo sa è un albero o un sasso... Quando poi gli balena la prima scintilla di questa conoscenza diventa uomo”.

Da quanto sopra si comprende che un artista è tale non perché è folle e quindi inconsapevole, è tale perché ha realizzato a monte un sistema consapevole di pensiero, di studi, di lavoro, di acquisizioni

tecniche che gli hanno permesso di esprimersi così in arte come in poesia, nel teatro e via elencando con grande cognizione e competenza. Se, poi, sia sopravvenuta la malattia, questo è un altro discorso.

Adesso, andiamo a esaminare l'altra falsa e travisata follia: quella degli artisti, dei filosofi, dei poeti, degli scrittori e così via "cultura-leggiando".

Se guardiamo con un poco di attenzione il giro dei nostri amici, ci rendiamo conto che molti di loro sono un po' "particolari".

Prendete me! Io tratto di cose alquanto serie, come queste di cui sopra, con una leggerezza che a qualcuno potrebbe sembrare un po' insensata o per essere più espliciti un poco "folle", ma ciò non vuol dire che io soffra di questa patologia.

Però, a pensarci bene, molti artisti soffrirono di quello che oggi con un eufemismo chiamiamo "disagio mentale". Pensate a un Van Gogh, che tutti conoscete, un Holderlin (poeta), questo magari meno, uno Stirner (filosofo), un Nietzsche (filosofo), un Hermann Hesse (romanziera) e tanti tanti altri, tutti belli e schedati come "disagiati psichici".

Tuttavia, prima di addentrarmi ulteriormente nel discorso, vorrei sottolineare che nessuno nasce folle.

Chi di voi ha mai sentito dire che un neonato è nato pazzo? Tutti nasciamo savi e quelli di cui sopra erano saggissimi e sapientissimi, avevano acquisito i "ferri del mestiere" sin da giovani, ma a un certo punto la loro mente non resse l'impatto con la realtà, con tutto ciò li circondava, con la cultura di cui si erano nutriti e così via ed entrò in cortocircuito. Questo mandò il cervello, a alcuni, totalmente fuori uso, vedi il filosofo Nietzsche (che trascorse decenni in manicomio, e non dimentichiamo quali lager questi fossero a quei tempi, e non scrisse mai più un rigo), ad altri il cortocircuito provocò danni minori e magari acuì la sensibilità e accelerò un percorso già in atto di "lettura" della realtà attuata in modo diverso, rispetto a com'era stato fatto fino ad allora. Tuttavia, tutti, indistintamente, conoscevano benissimo il loro mestiere anche prima della malattia e avevano acquisito un consapevole sistema di pensiero.

Abbiamo citato un Van Gogh.

A mio modestissimo parere, il male rese tangibile più rapidamente ciò che c'era già dentro la sua mente. Guardiamo la sua *Strada con cipresso sotto il cielo stellato*. Quel cielo, quella stella, quello spicchio di luna gli "giravano" vorticosamente dentro e lui si identificò con essi, ma mantenendo intatto il suo pensiero sull'arte, le sue conoscenze tecniche, che gli permisero di esprimersi in quel modo, appunto perché non erano andate "perse" (come per Nietzsche) in seguito al "cortocircuito".

Van Gogh sarebbe stato grande anche senza l'ultimo periodo, di cui, in verità, si è appropriata molto di più la pubblicità, facendone un artista "maudit", maledetto.

Basti pensare, per converso, a quel capolavoro che sono le diverse versioni delle *Scarpe*, opere che da sole narrano, più di un qualsiasi romanzo, la storia di una vita... Vita dura, fatta di stenti e di fatiche immani, di miseria e sconforto. Ecco dei capolavori!

Cosa si vuole di più dalla semplicità e comprensibilità di una rappresentazione visiva su una tela, o qualunque altro supporto, che narri la complessità della vita?

Altro che sensazione momentanea della *Notte stellata!* Anche se, per la verità, questo modo di dipingere diede il via a quel movimento noto come "Espressionismo".

Un altro artista che la storia ci ha tramandato invece come soltanto razionale e quindi molto saggio, fu Piet Mondrian. E sapete cosa fece? Dipinse un albero per tante volte di seguito, ma ogni volta che lo dipingeva lo stilizzava sempre più, fino a ridurlo in forme geometriche, cioè quadratini e rettangolini, quelle forme che tutti conosciamo di colore giallo, rosso, blu, bianco, incrociate da fasce nere (di esse anche la moda si è impossessata). Eppure, Mondrian non era affatto folle.

Quindi, la domanda che si potrebbe porre è: fino a che punto la follia incide nella produzione artistica di una persona?

Certo, a mio parere, come nel caso di Van Gogh, a cui ho già accennato, la patologia potrebbe avere accelerato un processo di "lettura" del reale diverso e anticonformista, ma già in partenza lui era un grandissimo artista, come Mondrian e come tanti altri.

Allora, davvero per certi artisti si può parlare di follia o non piuttosto di atteggiamenti anticonformistici che potrebbero rasentare la patologia? Infatti, moltissimi di quelli che un tempo furono etichettati come folli, al momento attuale sarebbero curabili e potrebbero avere una vita normalissima.

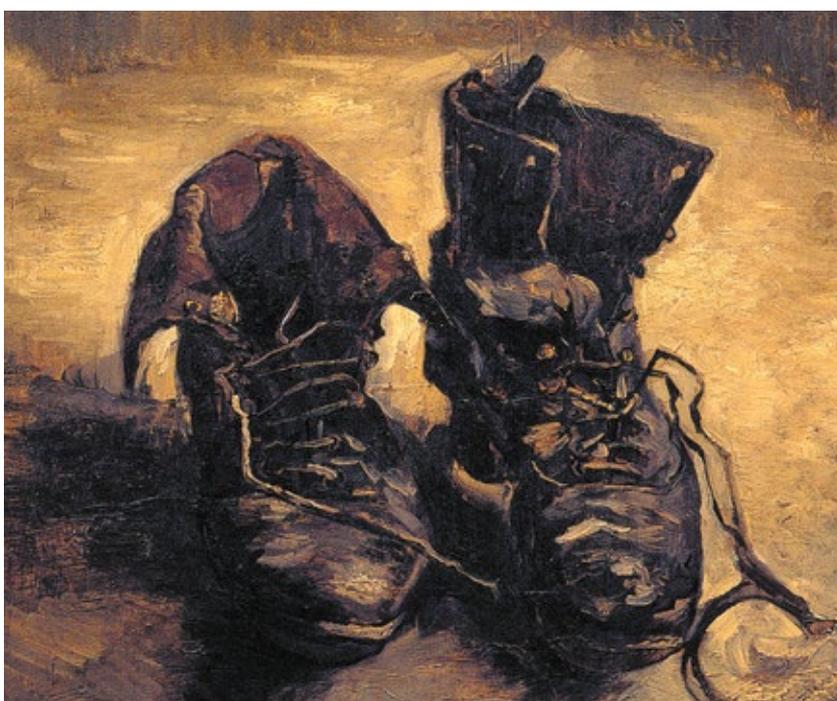
Allora bastava un atteggiamento strano, per essere bollati come "folli". Oggi, grazie al cielo, queste cose appartengono al passato remoto.

Ora, cerchiamo di sintetizzare quanto detto e di chiarire il concetto, anticipatovi, di "anticonformismo".

Poco sopra abbiamo guardato alla patologia del "disagiato psichico" e abbiamo cercato di operare un "distinguo" tra folle e artista. A quest'ultimo, invece, sosteniamo che si addicono atteggiamenti anticonformistici, che spesso vengono fusi e confusi con la patologia. Allora cerchiamo di chiarire cosa sono questi atteggiamenti anticonformistici, iniziando dal suo contrario: il conformismo.



Vincent van Gogh,
Scarpe, 1887, olio su tela,
Van Gogh Museum,
Amsterdam



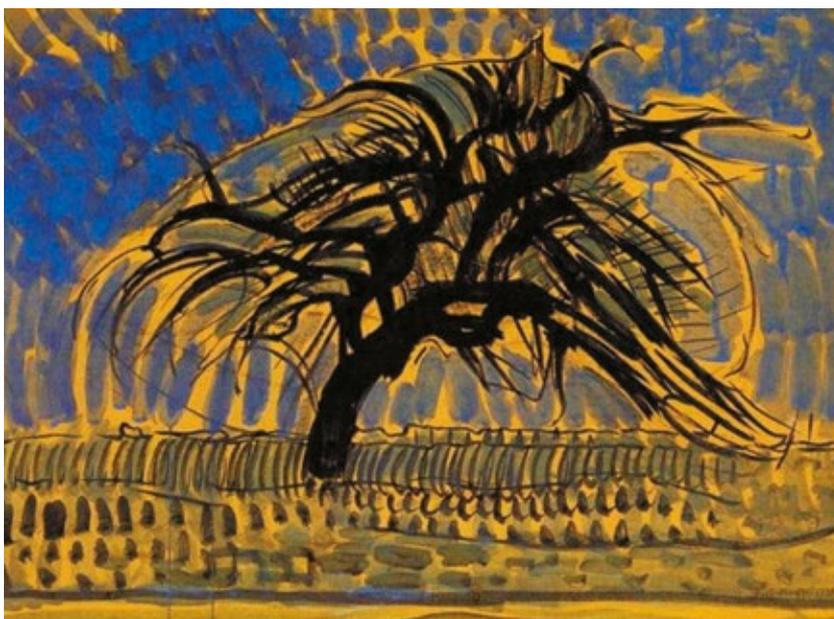
Vincent van Gogh,
Scarpe con lacci, 1886,
olio su tela, 37,5×45,5 cm,
Van Gogh Museum,
Amsterdam

**Piet Mondrian, *Albero rosso*,
1908, olio su tela, 79 x 99 cm,
Gemeentemuseum,
L'Aia**



La maggior parte di noi è conformista, perché pensa allo stesso modo di tante altre persone, della maggior parte, diciamo, e oggi, in modo particolare, il conformismo è auspicato da tutte le parti, anzi chi pensa in modo diverso è classificato come pazzo e quindi da “curare”, appunto perché non si “conforma” ai modelli offertici dalla pubblicità, dalla televisione, dai giornali, dalla moda e così via. Quanti bambini, ragazzi, donne, giovanotti... se non indossano quella determinata griffe si sentono out, se non hanno quel determinato tipo di automobile, motorino, cellulare, merendina vengono assaliti da complessi di inferiorità, e se ci facciamo una bell’analisi di coscienza, cosa oggi molto, molto desueta, anche noi adulti maggiorenni e vaccinati e pure anziani ci sentiamo fuorimoda, ci sentiamo non conformi al modello che vuole che “la dentiera” non si veda! Ah, lettori miei, se usassimo un po’ di più, tutti, ma proprio tutti quel poco di materia grigia in modo più razionale, sicuramente le cose potrebbero andare meglio.

E se riflettiamo un attimo, allora, non ci viene spontaneo pensare che siamo noi i folli che, a bocca spalancata, accettiamo tutto quello che ci propinano dall’esterno senza battere ciglio, dall’Isola dei Famosi al Grande Fratello, alle telenovelle orrende che durano e dicono una vita di scempiaggini, alle griffe costosissime e così via? Forse non sarebbe meglio una vena piccola piccola di anticonformismo più o meno ragionato?



Piet Mondrian, *Albero blu*, 1910-11, tempera su cartone, 75,5 x 99,5 cm, Gemeentemuseum, **L'Aia**

Tutti noi, persone della specie più comune, siamo forniti dell'emisfero destro del cervello, quello preposto, appunto, alla fantasia. Allora, ogni tanto, diamogli sotto e cerchiamo di vedere le cose in modo diverso da come ce le danno a bere gli altri.

Ognuno di noi, in potenza, è un poco artista, perché fornito di creatività, appannaggio, appunto, dell'emisfero destro del nostro bel cervello. Ma, a loro volta gli artisti, gli autentici, sono più anticonformisti rispetto a noi massa e per questo si distinguono da noi perché usano quell'emisfero di cui sopra in modo più proficuo, più anticonformista.

Il loro compito è di guardare questa realtà, questa società, questo nostro mondo strano e di vederlo (la differenza tra il Guardare e il Vedere l'abbiamo affrontata nel numero 115 di questa stessa rivista, per chi volesse andare a rinfrescarsi la memoria!) in modo diverso.

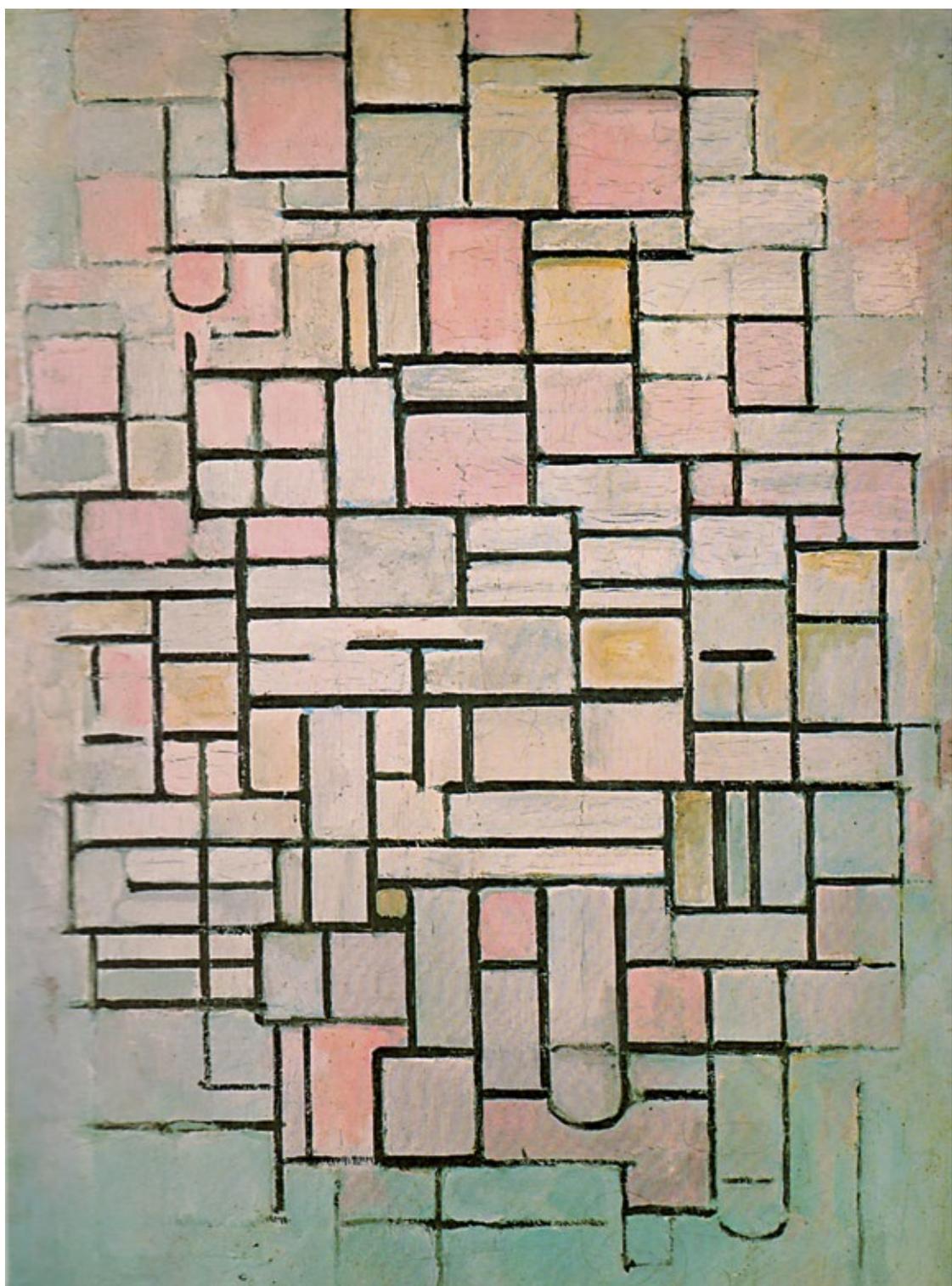
Un esempio chiaro chiaro. Io guardo un paesaggio con un'autostrada e vi vedo appunto il paesaggio, l'autostrada, le automobili che passano e così via. Un artista, invece, sapete cosa potrebbe mettere insieme alle auto? Tre, quattro aratri!!! Per far notare cosa? Mille problemi: la distruzione del paesaggio, l'inquinamento, la velocità odierna rispetto alla lentezza dei tempi andati, la meccanizzazione e l'automazione, il miglioramento o il peggioramento, a seconda dei punti di vista, della vita di ogni giorno e molto altro ancora.



Piet Mondrian, *Albero grigio*,
1912, olio su tela, 78,5 x 107,5 cm,
Gemeentemuseum,
L'Aia

Pagina seguente
Piet Mondrian,
***Composizione astratta*, 1913,**
Gemeentemuseum,
L'Aia

Ecco, questo è a parer mio l'artista. Quello che accosta cose insolite. Come Van Gogh aveva accostato le stelle a delle luminarie, come Mondrian aveva stilizzato l'albero fino a farlo diventare un insieme di quadrati e di rettangoli, e così via. E per finire, sperando nella chiarezza del mio discorso, vorrei esortare, tutti, me compresa, a essere meno conformisti e un po' più... "artisti".



Davanti all'immagine e/o dietro l'immagine?

Cari lettori miei, avrei voluto affrontare questo argomento alla fine del mio articolo nel numero precedente, ma sarebbe risultato troppo lungo e complicato e avrebbe richiesto un'applicazione della vostra mente molto faticosa, per cui, ho preferito rimandare il tutto a questa "puntata", che leggerete poco appresso. Prima - ricordate? - ho parlato di Arte e Follia, nonché di opere di grandi artisti che soffrirono di disagio psichico e di opere di altri, che furono sempre ritenuti savi.

A questo proposito, operavo un sottile distinguo, dicendo che in alcuni artisti, qualche volta, la materia grigia subisce un cortocircuito. Questo può acuire la sensibilità e accelerare processi di ricerca artistica già in atto. Ma, comunque, a parer mio, questi artisti anche senza la malattia, probabilmente, sarebbero pervenuti agli stessi risultati. Per costoro, infatti, parlavo, piuttosto, di atteggiamenti anti-conformistici, anziché di follia vera e propria, vedi Van Gogh, Munch, Holderlin, Hermann Hesse e tanti altri.

Invece, quando il cortocircuito mandò in tilt completamente il cervello, altri artisti non dipinsero mai più o non scrissero mai un rigo o non composero più musica, vedi il grandissimo filosofo Nietzsche o quel sublime compositore musicale che fu Schumann.

Fatta la sintesi a volo d'uccello di quanto già detto, ora vorrei affrontare il problema riguardante non l'artista e i suoi comportamenti, di cui in verità ci interessa poco, ma il "risultato" del suo lavoro, cioè *l'opera d'arte* e vorrei cercare di stabilire un criterio di giudizio a cui io spesso mi ispiro quando valuto un'opera, ossia quando io o voi siamo *davanti* a un'immagine e cerchiamo di capire quale significato, quale capacità artistica ci sia *dietro* l'espressività di quella immagine. Quando, cioè, cerchiamo di dare un *giudizio* su di un'opera, qualunque essa sia.

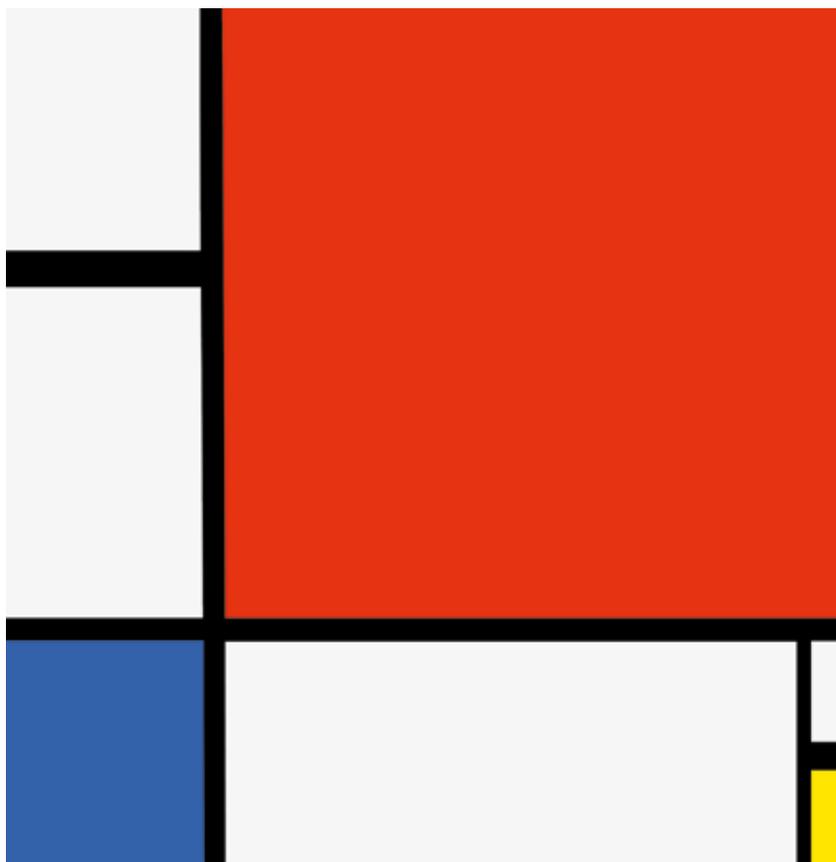
Nel nostro caso, parliamo di opere d'arte visiva, ma le stesse regole valgono per qualunque opera d'arte.

Allora, cominciamo a mettere i primi puntini sulle i, e diciamo che un giudizio può essere di due tipi: estetico e artistico.

Andiamo con ordine e cerchiamo di capire dall'inizio.

Cosa vuol dire arte? Arte deriva da una lontanissima radice ariana che è "ar" e aveva il significato di andare, muoversi. Quindi arte è azione, è *agire*. E se è azione, noi sappiamo che qualunque azione può essere sottoposta a giudizio, e quindi anche quella artistica.

Oggi, amici miei lettori, vige una grande sciattezza e disattenzione, tra gli artisti. Molti quadri, se li osservate bene, non rispettano alcuna regola grammaticale e sintattica e quando voi li guardate spesso vi vien da dire: "questo avrei saputo farlo anch'io!" Ciò può essere vero, ma tenete a mente che ci possiamo pure sbagliare, perchè



Piet Mondrian, *Composizione in rosso, blu e giallo*, 1930,
olio su tela, 51 x 51 cm,
Gemeentemuseum,
L'Aia

il vero artista, per arrivare a quel punto di sintesi delle forme, ha impiegato un'intera vita in studi "matti e disperatissimi". Quindi, bisogna operare sempre un distinguo e guardare e osservare bene prima di esprimere un giudizio.

Parlavo, poco sopra, a proposito dell'opera d'arte, di grammatica e di sintassi.

Direte voi, cosa c'entrano con la pittura?

No, cari miei, anche le immagini, sia astratte che a figura, devono ubbidire a certe regole. Per esempio coloristiche: un rosso squillante e un verde squillante fanno a pugni se sono contigui. E ancora, il primo piano deve stare davanti, il secondo dietro e se c'è un terzo piano ancora dietro. La prospettiva deve rispettare determinate regole. Il disegno di un volto, di un busto, delle gambe e così via deve essere equilibrato, non può accadere che la parte destra sia più grossa della sinistra, a meno che la cosa non sia voluta, ma anche in questo caso ci sono regole ben precise. La base di un quadro deve "pesare" di più rispetto alla parte superiore o attraverso l'uso del colore o at-

traverso l'uso dello spazio campito, in modo che l'alto e il basso si possano bilanciare armonicamente. Tra l'altro, in un quadro che si rispetti, tutte le figure, se ce ne sono, non possono ammassarsi da una parte, così pure nel dipingere un paesaggio l'immagine non può essere spostata tutta a destra o a sinistra, sbilanciando l'insieme, e potrei continuare all'infinito.

In altre parole, è come quando vi trovate di fronte a un articolo, a un racconto, un romanzo, una relazione... Le regole della grammatica e della sintassi italiana possono essere violate, ma fino a un certo punto, altrimenti succederebbe ciò che accadde quando si costruì la Torre di Babele. Nessuno comprendeva l'altro a causa della confusione dei linguaggi.

Molto spesso la situazione artistica contemporanea è simile, come potete constatare, quando andate a visitare questa o quella mostra di un artista dei giorni nostri.

Costui magari blatera ai quattro venti che "tutto è arte, niente è arte", per dimostrare quanto sia *engaged*.

Dice Jean Clair: "Tutte formule che non sono altro che il ribaltamento sarcastico di ciò che, nella scia dei Lumi, aveva proclamato l'unicità del genio umano." (J. Clair, *L'inverno della cultura*, Skira, Milano, pag. 92). E io penso come lui.

In arte ci sono delle regole abbastanza rigide da rispettare, così come ci sono in ingegneria, medicina, grammatica, sintassi e via dicendo. Invece, si lascia correre... confidando nel fatto che la "traduzione" dal linguaggio figurativo a quello parlato o scritto è difficoltosa.

Infatti, l'immagine e la parola si servono di due codici linguistici diversi, (colori, linee, campiture ecc... per la prima e parole significanti per la seconda) e quando si traduce una nell'altra si possono dire le più grandi assurdità, senza che le persone meno esperte possano intervenire col loro buon senso, per dire che quella non è un'opera d'arte di quelle che si rispettino.

Quando le guardiamo e ne fruiamo è necessario fare sempre un distinguo: ci sono le opere di artisti sommi e ci sono opere di artisti a cui piace dipingere, scolpire o scrivere o comporre musica nel loro tempo libero, per rilassarsi! Va bene tutto questo, ma il fruitore deve saper distinguere il capolavoro da ciò che capolavoro non è, servendosi del "dire con iudicio".

Tempo fa una mia amica, a proposito di una ragazza, (conoscenza comune) che si diletta di pittura, mi diceva che durante una vernissage di una sua mostra aveva avuto visitatori molto in... Al che risposi che conoscenze... non fanno grado...

Mi spiego meglio con un esempio, i miei articoli possono essere letti dal Presidente della Repubblica e da tutti i Ministri, ma ciò non



Marcel Duchamp, *Fontaine*

vuol dire che io sia un grande critico d'arte o una grande scrittrice. Il giudizio artistico deve essere pronunciato dagli addetti ai lavori, in grado di valutare l'opera. Il numero e la "qualifica" dei visitatori occasionali è influente.

Ma, torniamo al nostro giudizio: estetico e/o artistico da formulare nel momento in cui ci troviamo *davanti* a un'opera d'arte.

Vi dicevo, poco sopra, che oggi tutto è arte.

Non per nulla abbiamo avuto il Movimento Concettuale, che riduce appunto l'arte a un concetto, per cui anche il vostro respiro e il mio respiro possono diventare opera d'arte. *Fontaine* di Duchamp, in realtà un orinatoio, divenne opera d'arte in forza della "nominazione" dell'artista.

Vista la semplicità con cui si può realizzare un'opera, una pleora di sedicenti artisti si sono cimentati nell'impresa.

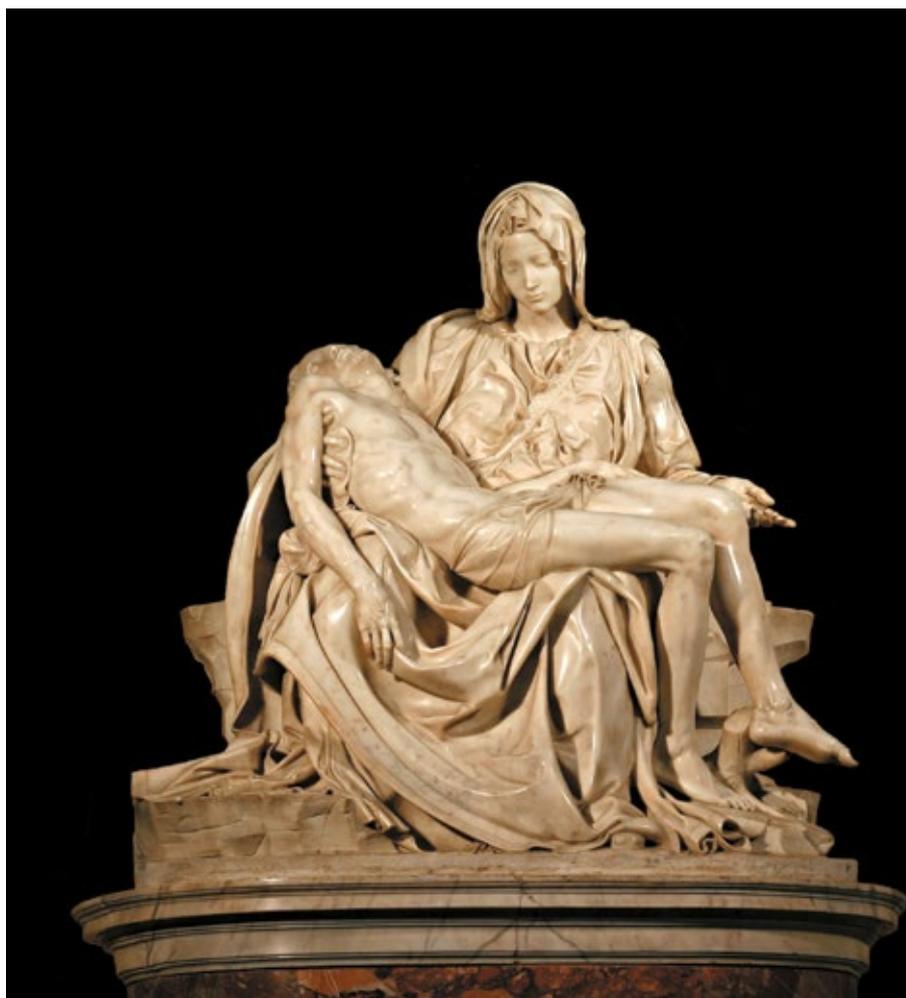
Ho visto esposti nei musei penne a sfera fiammanti, lucidatrici in bell'ordine, motociclette lucenti e ogni altro ben di dio. Ma, ho visto

anche opere concettuali “intelligenti” come quelle di Giulio Paolini, Michelangelo Pistoletto e tanti altri.

Le motivazioni di questo modo di pensare sono lunghe e non è il caso di appesantire la vostra mente! Basti dire che molti artisti continuano a fare quello che fecero le avanguardie di cento anni fa condendocelo in tutte le salse e le salsine e facendo scadere l’opera d’arte a oggetto qualunque che basta reclamizzare a dovere per farlo diventare un capolavoro. E no, lettori miei.

Dice il filosofo Galimberti, che oggi si dovrebbe tornare alla facoltà del giudicare, non nel senso di dividere i buoni dai cattivi, ma nel senso etimologico del termine che deriva dal latino e che significa: dire con “iudicio”, cioè dire con giudizio.

Michelangelo, *Pietà*,
San Pietro,
Roma



Quindi, anche davanti a un'opera d'arte ci dobbiamo impegnare nel dire con giudizio! Così se siamo completamente digiuni di arte possiamo pronunciare solo un "giudizio estetico", basato sul "mi piace" o "non mi piace", ma, se abbiamo competenza, giù col dire perché quella è una bellissima opera, per questo, questo e quest'altro. In questo caso siamo davanti a un "giudizio artistico".

Come si può vedere, il giudizio estetico è puramente soggettivo e si basa sul gusto personale, quindi è dipendente da un'impressione soggettiva.

In base a questo tipo di giudizio l'arte non ha più valore universale, totale ed eterno, ma diventa esteticità diffusa presente in ogni manifestazione della vita umana ed ecco come *Fontaine* di Duchamp diventa opera d'arte, solo in forza del fatto che l'artista dice che quello è un oggetto d'arte.

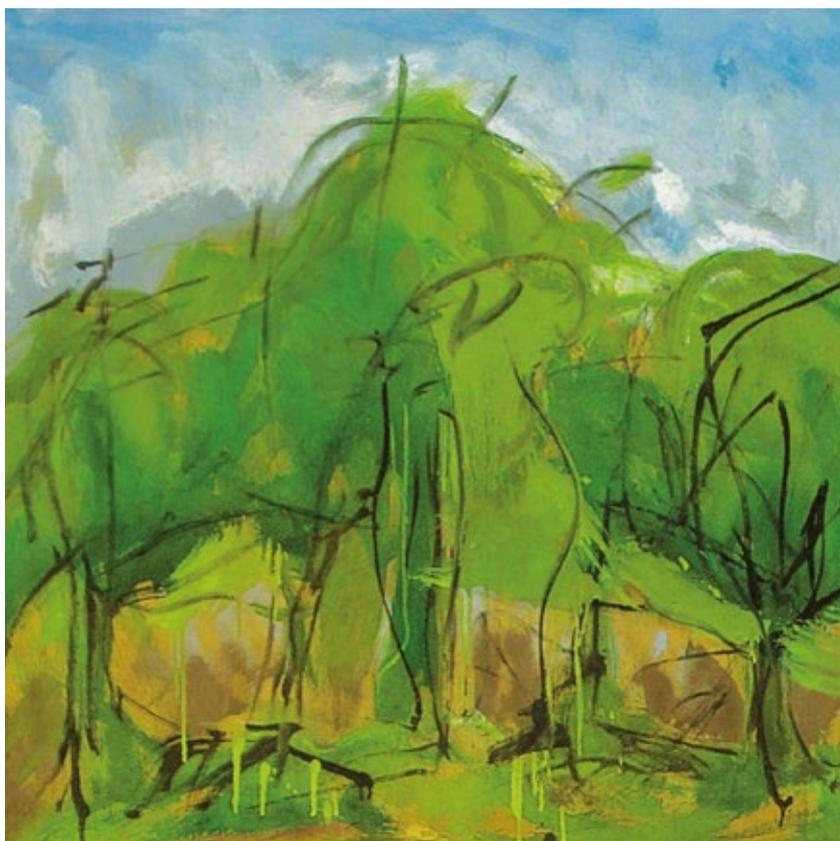
Diverso è il caso del *giudizio artistico* che deve tenere presenti determinate regole di validità generale e quindi non può essere espresso dal gusto e non ha niente a che vedere col "mi piace-non mi piace", ma scaturisce da concetti ben precisi, da quelle famose regole grammaticali e sintattiche, di cui dicevo sopra, che fanno della *Pietà* di Michelangelo in San Pietro un capolavoro, anche se talune regole sono state violate, ma non tanto da rendere l'opera un pezzo di marmo e basta. Per esempio il Cristo è morto, ma le vene pulsano ancora di sangue e di vita. Il volto della Madonna è troppo giovane. Ma come vedete, la violazione delle regole grammaticali e sintattiche, in questo caso, dà più pathos all'opera, la rende più affascinante, appunto perché il mancato rispetto della regola non supera il limite della leggibilità dell'opera stessa.

Ai giorni nostri, invece, qualunque pezzo di legno trovato per strada diventa opera d'arte, qualunque scarabocchio di mio figlio è una nuova via per esprimere l'inconscio, una bella figliola che espone la sua carne al sole è opera bellissima. Della natura però. Che ci sia un estetismo diffuso in tutte le attività umane è una cosa molto bella, perché rende la nostra vita più accettabile e armoniosa, ma attenti a non lasciarsi irretire dal concetto di estetismo, l'opera d'arte è cosa diversa, il giudizio artistico è pronunciato dall'*intelletto* che si rende conto che quell'opera *legge* il tempo in cui viviamo e magari anticipa il futuro.

Pensate all'immortalità della poesia: "l'Infinito" di Leopardi, che esprime sentimenti eterni, pensate alle immagini avvitate di Michelangelo della cappella Sistina.

Esse precorrono il Barocco, per cui questo grande artista viene definito l'ultimo del Rinascimento e il primo dell'epoca successiva, il Barocco appunto.

Qualunque scarabocchio come questo è un'opera d'arte?



Da quanto sopra, potete constatare quanto sia difficoltoso il giudizio artistico. Esso richiede molte conoscenze e molte competenze specifiche, che non tutti possono avere.

Quindi, io riterrei opportuno che, nel valutare un'opera, sia necessaria un po' di "misura", perché se non abbiamo fatto studi specifici possiamo solo dare un giudizio estetico, per l'artistico lasciamo che siano i "competenti" a darlo.

Io vi esorterei a mettervi alla prova, lettori miei. Quando vi trovate davanti a un'opera, soprattutto se contemporanea, di cui non comprendete un tubo e dite ai vostri amici: "lo davanti a questa opera posso pronunciare solo un giudizio estetico e cioè posso solo dire che mi piace o non mi piace. Non ho competenza per pronunciare un giudizio artistico!". Vedrete che bella figura e quanto rispetto conquisterete tra gli amici...

Provare per credere.

Io qualche volta l'ho fatto ed è andata a gonfie vele e che figurone! Un abbraccio circolare a tutti i miei lettori.

Realtà e simbolo

Quando l'opera d'arte reinventa la realtà

Lettore mio, dovrei usare per questo argomento molto impegnativo il vero e proprio linguaggio giornalistico, quello freddo e preciso di un entomologo, quando seziona le ali di una mosca. Ma non mi sembra opportuno cambiare stile proprio ora, anche perché è mia intenzione rimuovere questo modo glaciale e impersonale di comunicare.

Al suo posto vorrei sostituirvi quello mio, molto più vicino al cuore dei lettori, perché rispecchia il loro modo di parlare, di sentire e di pensare. Solo così, io credo, potrò indurre più agevolmente ognuno a porsi dei problemi.

Mi accorgo, infatti, a ogni piè sospinto, che di individui che pensano e che organizzano il loro pensiero in modo diverso dalla massa ce ne sono davvero pochi.

Tutti ci lasciamo schiacciare dalla routine e quando siamo a casa non abbiamo alcuna voglia di mettere in moto la mente, perché è bello riposare davanti al televisore, che ci propina in salse variate sempre le stesse cose, le stesse liti, gli stessi pensieri, gli stessi opinionisti, che hanno in ogni canale TV il dono dell'ubiquità, anzi della moltiplicazione, come quella dei pani e dei pesci.

Ogni tanto, come per la magia di un prestigiatore che la sa lunga, spunta qualche testa coronata della cultura alta a far la figura dell'imbecille, rispondendo in modo banale a domande ancora più banali.

Lo sappiamo tutti, le risposte sono sempre banali, sono le domande che devono essere intelligenti!

E chi pone oggi domande intelligenti?

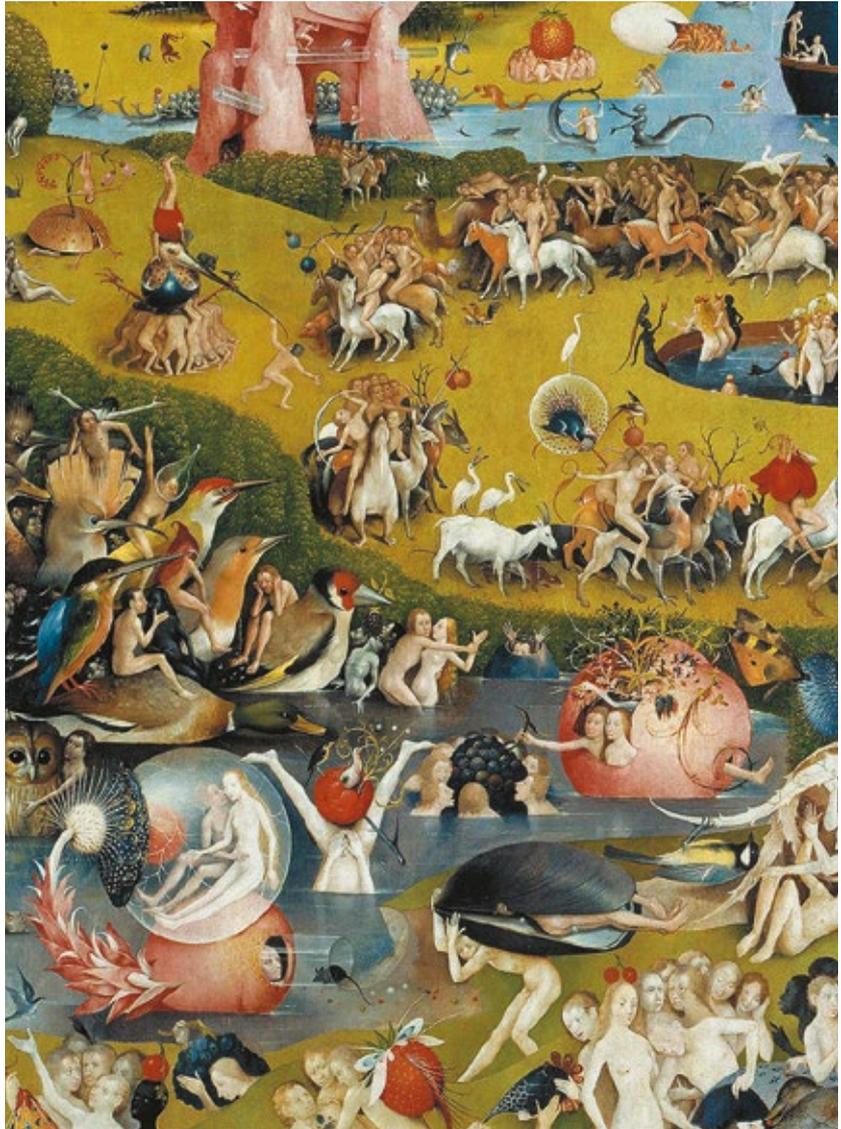
Più il pubblico si appiattisce, meno usa la testa e l'intelligenza, più il potente di turno governa indisturbato. Dicevano i latini, che di governo su tutto il mondo allora conosciuto se ne intendevano, e come!, che al popolo, per tenerlo buono, bisognava dare *panem et circenses*, pane e giochi, alias divertimento. Da allora, lettori miei, ogni governante, che si rispetti o meno, ha ben capito l'antifona e vi si adegua.

Io faccio un favore a te, tu ne fai uno a me.

Fondamentale è che chi ci ascolta non metta in moto le meningi. E io, con il mio fare colloquiale, vorrei invece, cari lettori, farvi pensare anche solo un po'. Una mollica è sempre meglio che stare piazzati a vedere un film insulso, visto e rivisto almeno altre cinque volte.

Il titolo di questo articolo è abbastanza eloquente sulla difficoltà dell'argomento, che vado ad affrontare e cioè il modo in cui gli uomini siano riusciti a rendere simboliche le cose che stanno in questo mondo e a elaborarle, per darci una molteplicità di visioni, per farci passare dal dato fisico al dato metafisico, semplicemente mettendo insieme e trasformando le immagini assunte a simbolo di una qualche cosa. Esempio: la croce, costituita nella realtà da due pezzi di

Hieronymus Bosch, *Il giardino delle delizie* (particolare), olio su tavola, Prado, Madrid



legno, è divenuta per tutti emblema di sacrificio, di morte, di abnegazione, di dolore e via discorrendo.

Oppure, osservate il particolare de: *Il giardino delle delizie* di Bosch. Quanti simboli qui l'artista ha usato?

Gli stessi colori che determinano il tono dominante sono simboli, come il rosa o il rosso le tinte dell'amore e stadio finale del magistero alchemico in quanto ultima fase della trasformazione dell'adepto, dell'iniziato cioè, per raggiungere la perfezione e di cui parleremo in seguito. Non manca l'azzurro che è il simbolo del male.

Quelli di cui sopra sono solo dei dettagli, ma la lettura dell'opera è, per la verità, assai complessa.

Dunque, con un po' di attenzione e di buona volontà, le cose si chiariranno in modo molto semplice e opportuno.

Vi farò solo qualche esempio chiarificatore in apertura.

Leggevo, tempo fa, che sono stati trovati dei reperti archeologici di diecimila o anche ventimila anni fa, che rappresentano corpulente figure femminili, anche se poi le statuette sono molto piccole.

Questo dimostra che l'uomo sin dagli albori ha acquisito una capacità simbolica col creare un mondo o più mondi paralleli a quello vero. Quelle figure, infatti, lungi dall'essere ritratti, erano invece simbolo di fertilità.

Tenete a mente che allora, in tempi remotissimi, fertilità significava sopravvivenza della specie e quindi essa costituiva il fine per cui gli individui vivevano.



Graffiti della grotta di Lascaux
(particolare)

Ora, quelle immagini, davanti a cui magari si rivolgeva un pensiero religioso, permisero all'uomo di svincolarsi dal mondo reale per farlo diventare astratto.

Questo è un esempio semplicissimo di come si crearono i simboli.

Vennero dopo i graffiti della grotta di Lascaux. Essi rappresentavano animali e anche qui l'animale da fatto reale perse la sua valenza concreta, per diventare fatto simbolico: auspicio di buona caccia, per esempio, oppure altro. Quindi immaginate la miriade di simboli che si vennero a organizzare nel corso della storia.

Pagina seguente
Caravaggio, Narciso (particolare),
 Galleria Nazionale d'Arte Antica,
 Palazzo Barberini,
Roma

Nella civiltà occidentale nacquero i miti, storie mai accadute ma sempre attuali, perché penetrano nella profondità del cuore umano e cercano di interpretarne i comportamenti.

Vi faccio un esempio, anche qui, molto semplice.

Il mito di Narciso, per molto tempo, è stato interpretato come simbolo dell'egocentrismo di un soggetto innamorato di se stesso. Infatti, il giovane, specchiandosi nell'acqua, resta così impressionato dalla bellezza della propria immagine da volersene appropriare, per cui si tuffa in acqua e annega.

Questa decodificazione è stata viva a lungo e vige ancora adesso.

Io, invece, ho preso questo simbolo stabile da molti secoli e l'ho interpretato diversamente.

Ho pensato che Narciso, guardandosi nell'acqua, elemento mobile, non vedesse un'immagine stabile di sé ma tante immagini mutevoli, per cui, non sapendo quale fosse la vera, si tuffò nell'acqua per scoprirlo e annegò.

Oppure: Narciso, quando si specchiava nell'acqua, insieme alla sua mutevole immagine vedeva anche cambiare tutto ciò che lo circondava, cioè il mondo e, non riuscendo a raccapezzarsi sulla verità e realtà delle cose, pensò di buttarsi in acqua per scoprirlo così da carpire il segreto di questo mondo discontinuo.

Come si vede, il simbolo è sempre uno, Narciso; però può essere organizzato in modo diverso a seconda delle epoche in cui si vive, ed è appunto l'organizzazione dei simboli che ha permesso il progresso umano. La storia, la filosofia, la letteratura, l'arte e così via si sono evolute grazie alla disgregazione e riorganizzazione dei simboli. Ora, voi sapete che io spesso ho relazioni con il mondo dell'arte e uno degli "avvenimenti" magnificato o denigrato su molte riviste specializzate è stato questo: un artista, certo Habacuc Vargas, ha preso un cane morente, lo ha portato in una galleria e poi lo ha fotografato.

Questo ha fatto scandalo, ma scandalo e niente più, secondo la mia modesta opinione.

A me personalmente, ma non so a voi, non ha dato emozioni forti, perché queste cose ogni giorno le vediamo in TV. Ma non vediamo solo il cane che muore per fame, anche uomini e bambini.

Quindi, queste immagini, trasferite in campo artistico (come per esempio il letto di un'artista americana esibito dopo cinque notti insonni!), non creano emozioni, piuttosto un certo sconcerto, una grande delusione, perché l'arte si è ridotta a una caccia alla trovata e tutto quello che, al massimo, può suscitare è indignazione, ma non nei confronti di chi lascia morire i cani, nei confronti dell'artista, che non sa elaborare il simbolo del cane morente, per darci una emozione molto più profonda e universale.





Infatti, per convertire un simbolo qualsivoglia in fatto emozionante, è necessario che esso sia trasformato in metafora, in allegoria, in metonimia o altro...

Per comprendere meglio il concetto, mi riferisco all'immagine di Santa Lucia nella Chiesa di Santa Lucia fuori le mura, eseguita durante l'ultima delle sue fughe proprio a Siracusa da parte di Caravaggio. Artista sommo che passò dalla città nel 1608, ove realizzò il dipinto, che potete vedere e ammirare in queste pagine.

Qui il simbolico è completamente stravolto rispetto all'iconografia del tempo.

La santa, simile a un fiore delicato, giace a terra, le fanno da contrasto, in primo piano, le figure enormi, quasi fossero energumani, dei seppellitori, simbolo della violenza brutta perpetrata nei confronti del più debole, dell'inerte.

Quale quinta di palcoscenico vediamo la folla dei fedeli con i volti addolorati. Il tutto schiacciato in basso da una enorme campitura scura nella parte superiore del quadro, che dispone, e quasi obbliga l'occhio alla fruizione della parte inferiore e in primis del primo piano con i corpi enormi dei seppellitori, quasi a voler simboleggiare che la forza, la violenza prevale sulla santità, sulla bontà, almeno su questa terra. Mentre la santa, altro simbolo, giace a terra, dipinta contro i dettami della Controriforma, che aveva stabilito una rigida gerarchizzazione delle figure dei santi che di regola, rispetto agli uomini comuni, dovevano essere rappresentati nella parte superiore, i committenti in basso e la folla ancora più in basso.

Se, poi, vi doveva essere rappresentata la colomba, per esempio, che era simbolo dello Spirito Santo, questa doveva stare più in alto anche rispetto a un Gesù, qualora il dipinto prevedesse questa immagine. Ecco perché quando osservate un quadro che data dalla fine del '500 in poi voi vedete sempre la stessa disposizione delle figure.

Nel caso del Caravaggio, solo l'eccellenza del pittore e delle sue pitture lo salva dall'accusa di blasfemia (da tenere a mente che allora i roghi erano in funzione... a pieno ritmo!).

Scusate questa breve digressione. Torniamo al nostro pittore, il quale, nello stravolgere il simbolico codificato del suo tempo, lo ricompono in una nuova visione e, nonostante siano passati secoli, la fruizione di questo capolavoro ci emoziona sempre.

Insomma, ci lascia senza fiato questa composizione corale, in cui il coro è silenzioso e il corifeo giace a terra senza vita. Parla solo la forza brutta, per contrasto e non per contiguità.

Ecco cos'è il simbolico quando diventa metafora e poi rappresentazione insieme visiva e poetica. E sottolineo con forza l'aggettivo "poetica".

Pagina precedente
Caravaggio, Il seppellimento di Santa Lucia (particolare),
Santa Lucia alla Badia,
Siracusa

Nel caso citato, per esempio, il simbolo oltre a essere metafora può essere allegoria, iperbole e così via. Tutte figure retoriche, che servono, appunto, a elaborare i simboli, affinché questi ci restino impressi e inducano la nostra mente a... pensare, a ragionare...

Ecco, come e quando l'elaborazione dei simboli agisce in modo incisivo sulla coscienza.

Per contrasto, il cane che soffre, prelevato direttamente dalla realtà, o l'esibizione del letto di un insonne artista non ci dicono niente, sono solo segni e simboli che non danno alcuna emozione, perché li percepiamo e li sperimentiamo in ogni momento della giornata. Non il cagnolino che muore di inedia ma... esseri umani, come i bambini per mancanza di cibo...

Quindi, in tale contesto, quale valenza dirompente può avere l'arte? È, certamente, venuta meno agli artisti la capacità di elaborare in modo articolato e personale il simbolo del cane sofferente o l'insonnia dell'artista. Questi non ha assolutamente scavato nell'azione che il simbolico (il cane) ha avuto su di lui. Esso avrebbe dovuto essere trasformato, per esempio, nella metafora della sofferenza degli animali e non solo! Così come fece Caravaggio per la violenza, rappresentata in quel caso dai seppellitori.

Essi, con la loro mole imponente che sembra uscire fuori dal quadro, diventano il simbolo e quindi la metafora della prepotenza e della brutalità.

Il vocabolo "metafora", infatti, deriva dal greco "metaphèrein", e significa "portare al di là".

Essa si appropria di una parola, nel nostro caso di un'immagine, e la "porta al di là" del suo significato corrente, per espanderla verso nuovi significati, per esempio quelli della violenza, della forza bruta. Ora, se un artista preleva direttamente il simbolo dalla realtà senza elaborarlo, vuol dire che esso non ha colpito profondamente neanche lui.

Questo modo di agire trova una sua giustificazione nei modelli di comportamento che ci impone la nostra società, senza che noi ce ne accorgiamo. E questo è il fenomeno più grave del nostro tempo: non ci sono più valori, ma modelli.

Lettori cari, permettetemi di spiegarmi meglio. Il valore nasce in seno a una comunità e viene condiviso da questa comunità: il valore dell'onestà, della bellezza, della bontà, della conoscenza e via dicendo, e quindi esso dura nel tempo, mentre il modello viene imposto dall'alto, da fuori.

Il modello di bellezza, il modello di bontà, il modello per mantenersi in forma... e questo modello è imposto dall'esterno, da quello che io chiamo "Potentato del superfluo", il quale Potentato, essendo



Habacuc Vargas, Cane Morente,
Bielal Costarricense de Artes
Visuales (Bienarte) 2007

sollecitato da fatti economici, innanzi tutto, sociali, antropologici e quant'altro, quando il modello non va bene, perché non rende più dal punto di vista economico, politico, sociale, antropologico... lo cambia, pur essendo lui stesso ad averlo creato e ne impone un altro più redditizio, senza che noi ce ne accorgiamo razionalmente. Ecco perché oggi, a mio parere, c'è il modello del cane morente, del letto disfatto e via elencando esibiti tutti come opera d'arte. Eppure, gli artisti sono persone che vanno contro corrente e mettono in moto il cervello per andarci, ma forse anche quello di far funzionare a ritmo rallentato il cervello è diventato un modello. Speriamo che se ne accorgano al più presto.

Meditando su un'epistola

L'omologazione: simbolo della contemporaneità

Lettori cari, in questo numero vorrei iniziare il mio discorso da una lettera che ho ricevuto da parte di un mio amico, certo Vittorio Pannone da Fondi. Giovane molto intelligente e acuto nelle osservazioni.

Non posso trascrivere tutta la missiva, esaurirei lo spazio, ma le parti più salienti sì. A un certo punto lo scrivente, paragonando gli uomini ai pesci del canale di Sicilia, dice: “Questo tratto di mare tra la Sicilia e le coste africane e mediorientali è ricco di presenza umana da sempre, e da sempre gli interscambi sono stati attivi. In quel mare non si muovono solo gli uomini, anche i pesci. Ma, mentre questi sono liberi e non conoscono ostacoli alla loro ‘navigazione’, pur sapendo che andranno incontro alla morte, i primi, gli uomini, stanno fermi coperti da mille e mille indumenti, incapaci di buttarli a mare e di muoversi nudi nel liquido elemento. Infatti, fuor di metafora, voglio dire che non si naviga nella nostra interiorità, ma si sta protetti da concetti libreschi, da ciò che dicono i media o altro...”

Gli uomini, insomma, hanno abbandonato il concetto di ciclo vitale e hanno esorcizzato malattie e morte, che devono, sempre e in ogni caso, essere tenute nascoste... Gli uomini, inoltre, scrivono, scrivono, perché la scrittura è il tentativo di rimanere immortali attraverso la memoria. Di conseguenza non si muore mai, non si scompare mai e tutto questo non ci permette di seguire l'istinto-pesce che è quello

Veduta dell'Etna, Sicilia



di affrontare nudi il ciclo esistenziale e di viverlo pienamente e anche se si va incontro alla morte... Il pesce è libero e va, non pensa troppo, agisce, vive. Il nostro 'pesce di terra' si conserva troppo, incapace di lasciarsi trascinare dalla bellezza, dal sole, dal mare, dal cielo, in una parola incapace di lasciarsi andare all'esistenza...".

La lettera è molto lunga, ma io la blocco qui, perché, leggendola, mi sono venute in mente alcune considerazioni, che ripetono ciò che è stato detto nel capitolo precedente e in parte lo approfondiscono.

La nostra civiltà postumana ci offre dei modelli: il modello di bellezza, il modello di bontà, il modello di politica, il modello più o meno distorto di democrazia...

Ma questo è un discorso altro.

Torniamo alla nostra società e ai modelli che essa ci propone.

Da dove promanano i modelli? Certo non dalla nostra comunità di uomini liberi, altrimenti sarebbero "valori", ma ci vengono imposti dai vari "Potentati del Superfluo": questa o quella marca di mutande, questa o quella marca di merendina, questa o quella marca di liquore, e potrei continuare all'infinito, col modello delle labbra a camera d'aria, del seno a palloncino, della bellezza statuaria al silicone e così via di questo passo.

Come ognuno può facilmente comprendere, il modello viene dall'alto, ci viene imposto, non con la forza delle armi come un



tempo facevano gli eserciti, ma con una forza più subdola, perché non sappiamo dove si radica e da dove proviene, che è quella della persuasione più o meno palese, più o meno occulta, più o meno occhiuta.

E il paradosso, lettore caro, di cui non ci accorgiamo neanche, è che “non” siamo noi a desiderare la merce o la bellezza statuaria, ma è la merce o la bellezza che “ci” desidera, il modello “ci” desidera, “ci” propone l’uguaglianza (!) fra noi pezzenti e i ricconi plurimiliardari. E noi, automaticamente, ci convinciamo che ci spetti di diritto una mollica di “potere”, non foss’altro che quello dell’acquisto.

Lidia Pizzo, fotocomposizione,
2008, collezione dell’artista



Allora acquistiamo soddisfatti, illudendoci di avere almeno quella di “capacità”, visto che contiamo meno di uno zero davanti allo Stato, alle strutture dello Stato, alla politica, al Comune, all’Ospedale, all’Ospizio e così via.

Così, grazie al nostro “potere”, acquistiamo, magari a rate, questo e quello. Entriamo in casa e siamo paghi della bellezza che, secondo noi, siamo riusciti a creare nell’ambiente. Accendiamo il televisore, ci addormentiamo davanti al televisore, mangiamo davanti al televisore, facciamo le pulizie passando da una stanza all’altra col televisore acceso e senza accorgercene, in modo subliminale, facciamo quello che ci ordina il televisore e cioè quello che ci ordinano i vari “Potentati del Superfluo”.

Fate un esperimento: andate al supermercato a comprare un detersivo per i piatti, io l’ho fatto, istintivamente andate a cercare quello più reclamizzato e, se non avete alcuna difficoltà economica, lo mettete nel carrello. Ma, se siete in vena di risparmio o non ve lo potete al momento permettere, guardate il prezzo, solo dopo però, e, magari sentendovi un tantino di rimorso (a questo ci porta il “Potentato del Superfluo”), buttate giù nel carrello il più economico.

È quasi un paradosso. Sentire rimorso per non aver comprato il prodotto più reclamizzato, quello che più di qualunque altro è entrato nel nostro immaginario, non perché desideriamo quel prodotto, ma perché è quel prodotto che desidera “noi” e “noi” lo abbiamo tradito! Può anche accadere che, griffati (se ce lo possiamo permettere!) di tutto punto, usciamo per la strada e ci incontriamo con altri griffati di tutto punto, parliamo di quello che abbiamo visto in televisione, di quello che abbiamo fatto il sabato precedente, di quello che abbiamo mangiato, del film che abbiamo visto e così elencando.

Ma, a ben riflettere, parliamo? Ci parliamo addosso... perché ognuno ha fatto quello che ha fatto l’altro.

Fate un altro esperimento. Quando tutti dicono gli stessi bla bla, voi dite una cosa diversa, una cosa intelligente, ho sperimentato anche questo. La prima volta la cosa passa inosservata, alla seconda qualcuno storce il naso, alla terza siete tacciati di anticonformismo, perché non fate quello che fa il gregge e se insistete, qualcuno, immancabilmente, dirà che dovete andare da uno strizzacervelli per rimettervi in carreggiata. Il che vuol dire che tutte le azioni, gli acquisti, gli atteggiamenti e quant’altro devono essere fotocopia di quelli dell’amico, dell’amico dell’amico, e dell’amico ancora, tutti perfettamente omologati gli uni agli altri dal suddetto Potentato.

Una volta si diceva che una persona aveva una forte personalità se pensava in modo diverso dalla massa, se aveva un cervello funzionante a dovere, perché la cultura era una qualità che valorizzava il

soggetto in seno al gruppo sociale in cui viveva. Oggi è un disvalore, perché la cultura porta a pensare in modo diverso, mentre la società si esprime solo per “luoghi comuni”.

Davanti a tutto questo, il nostro Vittorio cosa ci dice? Che abbiamo perso la facoltà di essere noi stessi, di fare delle esperienze al di fuori del branco, della comitiva, del gruppo, ci dice di guardare il sole, ci dice di osservare il mare, ci dice di ammirare il fiore nell’esplosione del colore, la fila delle formiche con il cibo in bocca, di sentire la brezza del vento tra i capelli, ci dice insomma di tornare ad avere un rapporto autentico con la natura.

A questo punto, però, io vorrei dire al mio amico Vittorio e a tutti voi: “La natura dove sta?”.

Un tempo si poteva parlare di opposizione: natura-cultura, ma, ora, basta volgere lo sguardo intorno per vedere come la natura non esista più. Al suo posto filari di viti ben disposti, pini frangivento, alberi da frutta anch’essi in filari perché possa passarci meglio il trattore non solo per rivoltare la terra, ma per concimare con concimi chimici, per spruzzare tanti, tanti anticrittogamici, pesticidi e chi più ne ha più ne metta, a cui si aggiunge tutto quello che sta in aria e cade con le cosiddette piogge acide: diossina, piombo, acidi vari e veleni scorrendo. Ma, nonostante tutto questo guasto, se girate lo sguardo intorno, qualche volta uno slargo, un angolino di mondo ancora intatto è possibile trovarlo.

Per contrasto, o, per meglio dire, per ironia della sorte, mi viene in mente che in Sicilia, ma potrebbe essere dovunque, non lontano dal fiume San Leonardo, lurido e melmoso in ogni stagione dell’anno per i soliti scarichi industriali, c’è un cartello che dice “Qui la natura è protetta”. Vorrei sapere a chi è venuto in mente di mettere quel cartello. La natura è protetta! Ma da chi? Dagli scarichi di centinaia e centinaia di auto che passano per la strada, dallo scempio delle autostrade, dal piombo, dalle piogge acide e così via?

Io non sono una conservatrice e voi, miei lettori, lo sapete bene, però non sopporto le menzogne gabbellate per sacrosante verità, tanto per mettere un pannicello caldo sulle ferite immense che questa umanità ballerina, ridanciana e scioperata dà alla natura.

La natura sopporta la violenza per un certo tempo, salvo vendicarsi in modo inconsueto. Ecco il senso, a parer mio, della lettera del mio amico.

Non siamo capaci di essere pesci, di stare dentro l’acqua dell’esistere, di lasciarci trascinare dalla corrente della vita, “aderendo” alle cose di cui abbiamo dimenticato il senso, del fiore come del sole, del cavallo come della lucertola, del bimbo e del suo essere bimbo come del cane e del suo essere cane e non bimbo. Siamo presi, conquistati,



sottomessi all'avere e all'apparire, piuttosto che all'essere. Riflettere sul proprio essere al mondo è faticosissimo. Costa lavoro e fatica enorme alla ricerca dei vari perché, che dovrebbero dare senso alla vita. È più facile appropriarsi del modello e uniformarsi a esso, piuttosto che chiedersi il perché delle cose e del mondo.

Blocco qui queste mie riflessioni non senza avere aggiunto che quanto detto sopra sembra non avere nulla a che vedere col mondo dell'arte. Non è così, esimi, perché anche l'artista è influenzato dai modelli e, oggi, non è altro che una pedina dentro un modello di sistema, il sistema dell'arte appunto, perfettamente funzionante, all'interno del quale lui non è in grado di incidere nella società, perché non può scardinare i simboli proposti, altrimenti il sistema stesso si incepperebbe. Così, al poveruomo non resta altro che sgomitare per entrarvi e quindi adagiarsi, finalmente felice di ubbidire e di diventare noto proprio in funzione della sua ubbidienza.

A questo punto è lecito un interrogativo: "Dov'è l'artista nel senso etimologico del termine?"

Ma, di questo dirò in appresso.

Michelangelo Pistoletto,
Venere degli stracci, 1967

Di fronte all'immagine

Tra intuizione, intenzione razionale ed espressività

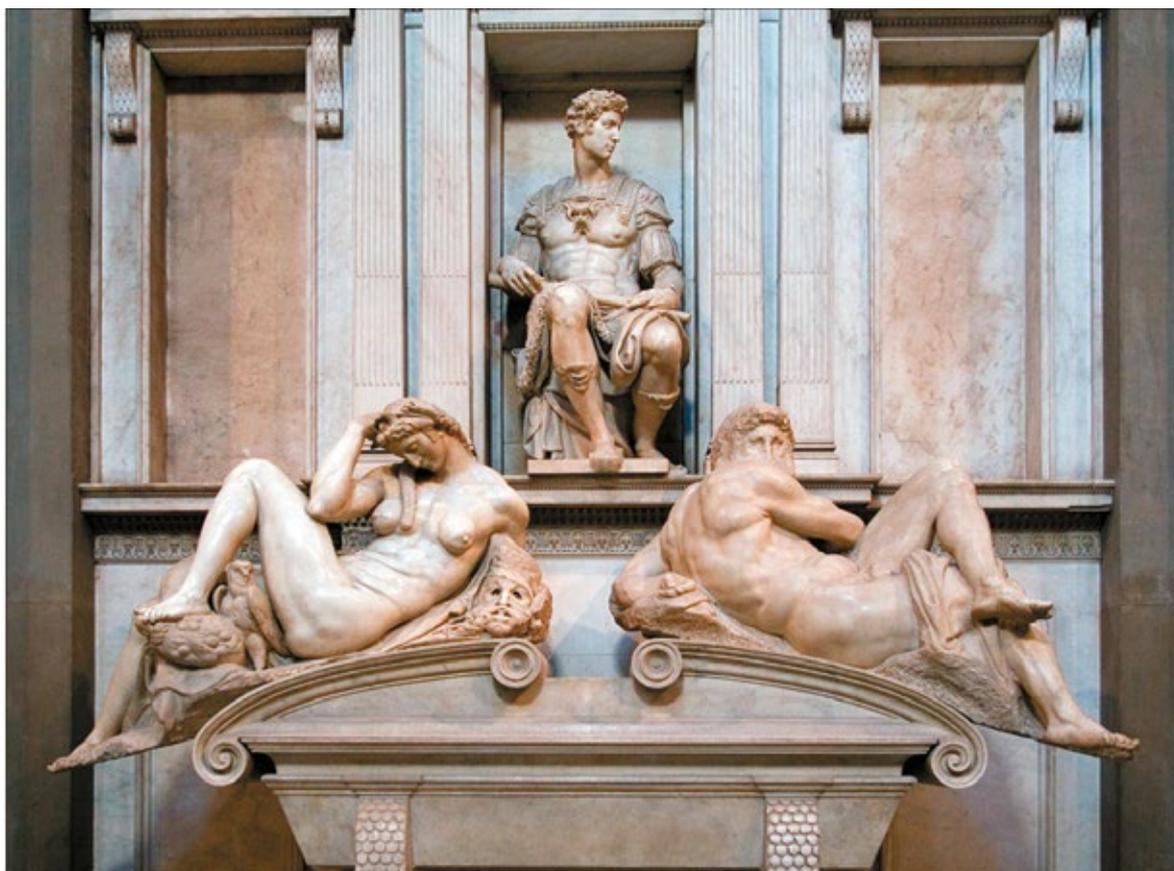
Lettori miei carissimi, mi accingo a un lavoro immane. Il lavoro immane è quello di scendere nei dettagli della lettura dell'opera d'arte. Ho dato retta ad alcuni lettori e ora, ahimè, sto per strapparmi tutti i capelli filo per filo.

Da dove cominciare a trattare un argomento così complesso come quello di capire cosa c'è dietro l'immagine pittorica, scultorea o anche dietro una poesia? Non sono Federico Zeri che fece delle sue 5 lezioni all'Università Cattolica di Milano un libro: "Dietro all'immagine" appunto, che rappresenta la pietra miliare per chi vuole accostarsi alla lettura di un'opera d'arte, a cui rimando, ovviamente, chi avesse voglia di approfondimenti. Io cerco di capire a modo mio e, come mio solito, parto, l'avrò fatto altre volte, dall'etimologia della parola arte.

Intanto, mi sono presa la briga di consultare quattro o cinque lingue per vedere il genere grammaticale che "arte" ha in ciascuna lingua. Ne ho dedotto che, a eccezione del francese in cui art è maschile, in tutte le altre lingue dal latino (ars) al tedesco (kunst), al polacco (sztuka), all'inglese (art), all'italiano (arte) e perfino nel siciliano (l'arti), il sostantivo è femminile. Mi sono anche presa la briga di consultare il dizionario etimologico e arte mi risulta originarsi da una radice ariana "ar" che ha il senso principale di *andare, mettere in moto, muoversi verso qualcosa* (essa fa parte di un vasto gruppo linguistico connesso alle operazioni del braccio a cui appartengono anche *armilla=bracciale, harmòs=spalla, harmonia=proporzione, arithmòs= numero, e forse anche armentum=gli armenti e alcuni altri*). Dunque arte ha a che fare col femminile, anzi col "divino femminile", con l'irrazionalità, e con quel pizzico di sana follia che ci fa vedere il mondo e le cose del mondo da un'altra angolazione, da un altro punto di vista, di cui si è detto in precedenza.

Da arte deriva ovviamente artista. E chi è costui? È colui che agisce, spinto da un movimento interiore verso un "altrove", verso una realtà altra ugualmente reale, come quella in cui viviamo.

In altre parole, l'arte è fascinazione, è scandaglio nel magma dell'esistenza. E, checché se ne voglia dire, non è per tutti, anche se a tutti è stato dato il dono della creatività, facoltà posta nell'emisfero destro di quella materia grigia che si trova dentro la nostra "capa", e che al momento della nascita è bello, attivo e funzionante, mentre nell'emisfero sinistro "riposa" la razionalità, che si acquisisce dal primo vagito e si va man mano a rinforzare, ad ampliare, nel corso della vita. Infatti, trascorriamo tutta un'esistenza, da quando apriamo gli occhi, a quando poi cominciamo ad andare all'asilo, alle elementari, all'università... alla vecchiaia, a rafforzare il nostro emisfero sinistro, a consolidare, cioè, la nostra razionalità, per diventare cittadini mo-



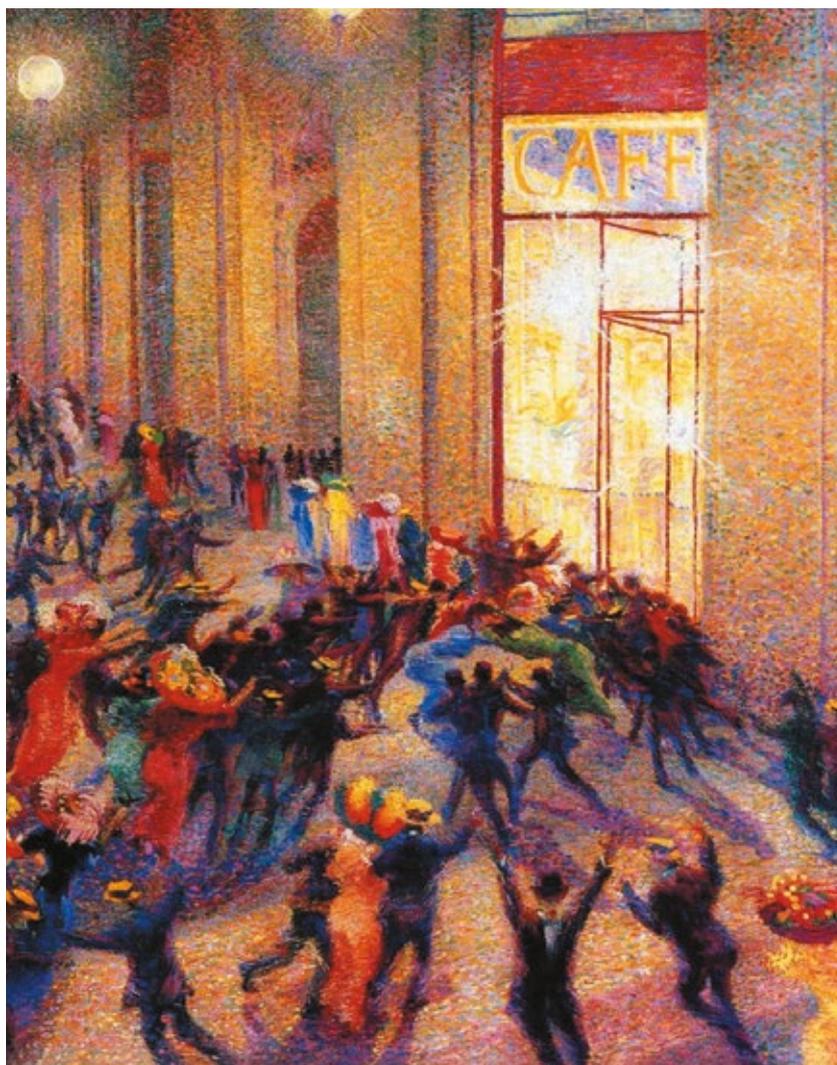
dello, alunni modello, donne e uomini modello, padri e madri modello, e così via, mentre tendiamo a mortificare la creatività, la fantasia. Conseguentemente, e questo riguarda particolarmente la contemporaneità, epoca logica e razionale quanto altre mai, così “mortificato” l'emisfero destro anche in arte non riesce a “lavorare” come dovrebbe.

Nel numero 119 di questa rivista vi dicevo che gli artisti sono incapaci, oggi, di rendere metaforica la realtà (facevo, per converso, in quell'occasione l'esempio del Seppellimento di Santa Lucia del Caravaggio) e come opera d'arte esibiscono un oggetto prelevato direttamente dalla quotidianità (letto disfatto, cane morente, penne a biro e futilità elencando).

Quest'ultimo gruppo di persone, operatori dell'arte, evidentemente non relaziona l'emisfero destro del cervello col sinistro per far diventare quell'oggetto stesso, quell'idea, metafora di una situazione. Infatti l'oggetto prelevato direttamente dalla realtà diventa sempli-

Rinascimento:
Michelangelo Buonarroti,
Tomba di Giuliano de' Medici,
con le allegorie della Notte e del
Giorno (particolare), Sagrestia
 Nuova in San Lorenzo,
Firenze

Futurismo:
**Umberto Boccioni, Rissa
in galleria**, olio su tela, 1910,
Museo del 900,
Milano



cemente momento di elementare informazione (insonnia, violenza e così via) senza la complessità di una visione più o meno organica dell'esistente.

In tal modo, ed è questa a parer mio la cosa molto grave riguardante l'arte contemporanea, viene a essere soppresso lo scarto tra intuizione irrazionale, il divino femminile, (emisfero destro) che è creatività e quindi arricchimento del modo di vedere la realtà e intenzione razionale (emisfero sinistro) che è visione del mondo.

L'arte, per essere arte, ma anche musica, poesia, teatro, cinema... ha bisogno della compresenza dei due emisferi.

Più o meno, diceva Musil, da par suo, ne *Il giovane Torless*, che ogni grande invenzione avviene per metà nel cerchio illuminato della nostra mente cosciente (parte sinistra del cervello NdR) e per l'altra metà nell'oscuro recesso del nostro essere più interiore (parte destra del cervello NdR). Ma anche Eistein pensava su per giù allo stesso modo.

Dunque ogni immagine, ogni parola, ogni suono è segno della coscienza percipiente (parte razionale) che è soggetta a contatto col mondo a infinite trasformazioni così come li sente l'artista (parte irrazionale) ed è soggetta anche a infinite interpretazioni da parte del fruitore che ne decodifica il messaggio.

In altre parole, ogni artista ci presenta da una parte l'oggetto artistico nella sua flagranza presente, dall'altra lo ritrae per darcelo nella realtà immaginaria deformata e deformante.

Pertanto, lettori miei, quando parliamo di arti, in genere teniamo presente sempre i concetti testé indicati. Ma aggiungiamo anche quest'altro concetto, che mi scaglierà contro l'ira di molti: l'arte è sempre elitaria, l'arte è "aristocratica", nel senso etimologico del termine.

"Aristocratica": vedete! *ritorna* la radice *ar*, col significato di cui sopra, a cui si aggiunge *kratu* che significa *colui che compie* e quindi l'arte è eco di viaggi, di movimenti, compiuti dentro l'anima, che pescano proprio nella risonanza interiore del singolo artista, che attinge a un'emozione viva nella memoria e che cerca di dare delle risposte ai problemi esistenziali, al dolore di vivere e sopravvivere. Ma lo deve fare sempre in modo poetico.

Tutte le arti, infatti, se vi prestiamo un attimo di attenzione, devono tendere verso la poesia, senza la quale qualsiasi opera sarebbe fredda e meccanica, anche se realizzata in modo ineccepibile.

In altre parole, l'arte è elitaria e aristocratica perché, lo vogliamo o non lo vogliamo, ha bisogno di applicazione, di sforzo diuturno, di studio e di esercizio costante, affinché, affilando gli strumenti della conoscenza, cioè affinando la tecnica espressiva, qualunque essa sia, diventi molto più facile il dire, il rappresentare, il musicare e così via quello che è il nostro sentire.

È come quando si fa un tema, se non si conosce bene la grammatica e la sintassi, come si fa a scrivere un periodo corretto e comprensibile? Oggi tutto deve essere facile e alla portata di tutti, per cui siamo tutti artisti, tutti poeti, tutti musicisti, tutti romanzieri e via elencando. Questo, è vero, è un bene, una cosa molto positiva, perché ciascuno ha il diritto sacrosanto di esprimere anche la parte destra del proprio cervello: la creatività.

Io inneggio a ogni forma di creatività, perché ci libera dai nostri fantasmi interiori, anche attraverso uno scarabocchio, una parola, un suono.



Metafisica:
De Chirico, Ettore e
Andromaca, collezione Mattioli,
Milano

Il problema è di *valutazione* e non mi stancherò mai di dirlo! Di valutare, di *giudicare*, nell'accezione etimologica del termine e cioè di *dire con iudicio*.

Dunque, lettori carissimi e stanchi di questa lunga tiritera, ancora un attimo di pazienza. Non sbuffate, la lettura ha questa bellissima prerogativa, si può sempre tornare a rileggere e se lo farete, come spesso faccio io, vedrete che ogni volta capirete le cose in modo diverso. Per la corrente filosofica denominata Ermeneutica, infatti, basterebbe leggere e rileggere nella vita pochissimi libri.

Torniamo all'arte e teniamo presente quanto detto sopra.

Ho accennato in precedenza al *codice multiplo* e al *codice unico o specializzato*.

Cosa intendevo dire? Mi riferivo a una teoria messa in campo da De Fusco, storico dell'arte, con cui concordo nelle linee generali.

Lui sostiene che le opere d'arte fino alla fine dell'800 potevano essere lette da vari punti di vista (*codice multiplo*): a) come un racconto tratto dalla vita, dai testi sacri, dalla letteratura, b) come una scena di teatro, c) oppure potevano essere letti secondo l'ordine compositivo in base a regole proporzionali e armoniche, d) o secondo il sistema coloristico, e) o secondo un simbolismo, f) o in base a un referente tratto dalle fonti più svariate e così via.

In questo senso, ogni opera d'arte si avvaleva di tanti strati di conoscenza e per ciò stesso poteva essere fruita a seconda della preparazione del riguardante.

Le immagini, infatti, gli stessi cicli di affreschi delle chiese che raccontavano le storie del Vecchio o del Nuovo Testamento, come tutti sanno, venivano considerati la Bibbia dei poveri, appunto perché allora, essendo la maggior parte delle persone analfabete, "leggevano" i sacri testi attraverso le immagini.

Oggi la lettura di un'opera attraverso un codice multiplo è passata al cinema.

Infatti, ogni film può essere fruito in relazione a una storia che si vuole raccontare, in relazione al colore dominante nelle singole scene, in relazione all'equilibrio formale delle sue scene, in relazione al messaggio morale, artistico, sociale... che vuole lanciare. Un esempio per tutti: "La leggenda del pianista sull'oceano" di Tornatore ci fa conoscere una storia, inoltre, le varie scene hanno un certo colore dominante. Dal punto di vista letterario rappresenta la metafora del viaggio dentro noi stessi.

Può essere "letto", ancora, come letteratura memorialistica, perché c'è un tizio che ricorda, o come qualsiasi altra cosa.

Quanto sopra, quindi, è accaduto all'arte del passato, il film di allora. Sperando nella chiarezza di questi concetti, passerei a considerare il co-



Informale:
Gino Cilio, Gestuale,
collezione privata dell'artista,
Roma

dice specifico o unico, caratteristico dell'arte moderna e contemporanea. Esso è quanto mai variegato e complesso nel suo insieme.

Tra la fine dell'800 e l'inizio del '900 in arte si evidenzia un costante formarsi ed esaurirsi di gruppi e di tendenze, ognuno dei quali sviluppa un proprio pensiero, una propria poetica cioè, che poggia l'accento: 1) ora sulla comunicazione immediata, vedi l'Espressionismo; 2) ora tende a mettere in evidenza il valore puro del colore come nei Fauves; 3) oppure tende all'equilibrio tra elementi astratti: triangoli, quadrati, rettangoli, linee ... come in De Stijl; 4) oppure evidenzia il movimento dinamico come nel Futurismo; 5) oppure tende a elaborare temi onirici, vedi il Surrealismo; 6) può anche mirare a un nichilismo assolutamente ironico come nella corrente Dada; 7) oppure può tener conto del gesto e del caso contro la regola, vedi l'Informale; 8) oppure può rispecchiare alcuni aspetti della cultura di massa vedi la Pop Art; 9) oppure ancora può riflettere sui propri mezzi di espressione, vedi l'arte Concettuale, e così di seguito.

Il problema, nel caso dell'arte contemporanea, consiste nel fatto che davanti a un'opera, per esempio informale, se non ne conoscia-

mo il codice siamo indotti a pensare che si tratti di una serie di macchie buttate lì a caso.

Eppure, per esperienza personale, posso dire che solo negli artisti più superficiali questo avviene, ma in alcuni come Pollock, il padre dell'Informale, come Emilio Vedova, come Gino Cilio e tanti altri la gestualità è assolutamente calibrata e presenta a monte tutta una serie di esperienze pittoriche di prim'ordine, altrimenti la macchia resta macchia e non esprime nulla. Non diventa armonia di colori e forme, non diventa, in altre parole, poesia.

Questo tipo di "specializzazione" dell'opera d'arte evidentemente ha imposto per ogni linea espressiva una particolare chiave di lettura, che se non si possiede, si comprende ben poco di un lavoro.

È come la professione medica, se uno non si intende di medicina, può fare il medico?

Così se uno non si intende di arte e non l'ha mai studiata, davanti a un'opera d'arte come si sente?

C'è anche da dire, come sostenevo poco sopra, che l'arte contemporanea presta il fianco a moltissime mistificazioni, anzi posso dire, senza tema di essere smentita, che sono più le mistificazioni che le vere opere.

Era questo il motivo per cui più volte, amici miei, vi ho parlato della facoltà del "giudicare", del dire cioè con "iudicio".

E chi può dire con iudicio? Solo chi ha passato una vita di studio e di lavoro sul campo.

Noi siamo orecchianti e magari orecchianti interessati al mondo dell'arte e quindi come verso ogni cosa, anche verso il mondo dell'arte bisogna avvicinarsi con umiltà e rispetto e sempre in punta di piedi, leggendo testi su testi.

Abbiamo gli occhi per vedere. Questo è vero. Abbiamo le orecchie per sentire. Questo è vero, ma non siamo in grado, se non dopo studi "matti e disperatissimi", di valutare...

Così come quando abbiamo un gonfiore a un dito: abbiamo occhi per vedere la tumefazione, abbiamo tatto per sentire, abbiamo cervello per capire che quello è un gonfiore, ma non siamo in grado di diagnosticare e curare. Sono necessari studi medici specifici.

Lo stesso avviene per ogni branca del sapere.

Una domanda, invece, che vi verrà spontanea, sarà quella di chiedervi come mai si passò dal codice multiplo a quello unico?

Cerco di rispondere, miei pazienti lettori, come posso.

Un tempo l'arte aveva il compito di rappresentare dei valori religiosi, ho parlato altrove della Bibbia dei poveri, oppure dei valori morali, civili, storici, antropologici e via elencando.

Quando, però, questi valori cominciarono a vacillare e la realtà del



mondo non venne vista più “sub specie aeternitatis”, ma frantumata in mille modi di vita, gli artisti si chiesero quale rapporto ci fosse tra arte e vita, o almeno un qualche aspetto della vita e ognuno singolarmente ma soprattutto in gruppo diede le sue risposte, ora mettendo in evidenza l’aspetto razionale, ora quello onirico, ora il quello casuale, ora quello dinamico, ora quello cinetico, ora quello popolare, ora quello irrazionale e così di seguito.

Per esprimere ciascun aspetto qui indicato, gli artisti misero in opera vari “artifici”, che diedero luogo al Cubismo, al Futurismo, all’Espressionismo, al Dadaismo, al Surrealismo, all’Informale, al Concettuale e così via, che esamineremo in futuro di volta in volta.

Prima, però, abituiamoci a comprendere un poco meglio l’arte che si definisce classica e cioè quella col *codice multiplo*, oggetto dei prossimi articoli, perché *apparentemente* sembra più semplice, in realtà

Informale:
J. Pollock, Numero 8,
Neuberger Museum,
New York



Rinascimento:
Botticelli, *Primavera*, Uffizi,
Firenze

è infinitamente più complicata, appunto perché i codici sono tanti e sviscerarli tutti non è possibile.

Avete presente quella che impropriamente si chiama *La Primavera* di Botticelli?

Beh! A tutt'oggi, dopo secoli e secoli, non c'è ancora un'interpretazione convincente su quello che l'artista ha voluto rappresentare con la sua opera.

Diceva Federico Zeri, citato in apertura, che già noi dopo trent'anni circa perdiamo il senso di alcune immagini, figuriamoci a tanta distanza di tempo.

Teniamo presente, *sempre!*, che le opere d'arte di qualunque genere, pittoriche, poetiche, musicali... attingono tutti a una stessa fonte: lo "spirito del tempo" che le ha generate.

Noi figli di tempi altri, non credo che possiamo comprendere appieno il senso profondo di alcune epoche, anche studiandoci sopra una vita.

Oggi leggiamo la *Divina Commedia*, e magari ci piace moltissimo. Ma, quel mondo armonico, retto da una mente ordinatrice, in cui le sfere celesti non facevano una grinza, non lo comprendiamo più, quel mondo regolato da ritmi sempre uguali e che lo rendeva eterno ha perso senso, insieme alla domanda sui destini ultimi.

Al suo posto la contemporaneità ci offre un mondo caotico di cui non riusciamo a vederne le finalità.

Tutto oggi è precario e confuso e quindi quella realtà armonica e finalisticamente indirizzata è fuori per sempre dalla nostra portata. Resta l'uomo con la sua fede, oppure con la sua violenza, oppure col suo desiderio d'amore, che nei grandissimi assume connotazione universale e noi di quello soltanto dobbiamo e possiamo accontentarci. Il mondo medievale, di cui Dante rappresenta la summa, non esiste più, così come non esistono le altre epoche se non come storia, però possiamo gustare ciò che di eterno un'opera rappresenta, l'amore, l'amicizia, il dolore, la follia, la violenza...

Tutto questo preambolo per dirvi, che spesso è bello godere dell'opera sia a figure, che non, solo per l'emozione che suscita in noi, molto ci resterà precluso per sempre, nonostante ci siano dei ricercatori che ambiscono, attraverso lo studio comparato, di capire effettivamente qual è il "racconto" vero di un'opera figurativa, ma anche di un'immagine qualsivoglia.

Adesso, mia cara lettrice e mio caro lettore, dopo questa lunga e intricata tiritera facciamo un break e tiriamo una boccata d'ossigeno, dato che le argomentazioni sono state assai complesse.

Nei prossimi articoli parlerò dei "generi" nell'arte, della sezione aurea e della prospettiva.

Niente paura, pregiatissimi amici, vedrete che le cose saranno più semplici di quanto non possiate immaginare...

I generi nell'arte e il senso dello spazio

Lettori carissimi, che mi seguite con pazienza, siate sinceri, quante volte avete sentito blaterare: “Ma... a cosa serve l'arte?”.

Beh! Potrei rispondere: “A cosa serve la filosofia? A cosa serve la poesia? A cosa serve il romanzo? A cosa serve l'antropologia?” e non finirei mai con gli interrogativi.

È vero, non servono a lavare i panni o a zappare né a spazzare il pavimento né a cucinare o a imbottire panini al burro... Ma so soltanto che non potrei vivere senza.

A sostegno di quanto detto vorrei citare una frase del poeta Erza Pound che dice “È una sciocchezza sostenere che l'arte non sia didattica. Una rivelazione è sempre didattica”.

Cosa intende dire Pound? Che l'arte, qualunque arte, rivela sempre un frammento di realtà, che noi non avevamo visto precedentemente e quindi ci insegna sempre qualcosa.

A mio modesto parere, proprio e non solo in forza del pensiero di Pound, l'arte serve, e come! Certo non ci porterà una lira in tasca l'osservare un'opera d'arte, ma quanta produzione di idee ci può dare! Immaginate Omero, Dante, Ariosto, Verga, Giotto, Michelangelo e via citando. E se non ci fossero stati?

Ma, non perdiamoci in digressioni ed entriamo subito in argomento, osservando che ogni artista, anche quando ci sembra che ricorra a un'accurata figuratività, in realtà usa sempre, per esprimere un suo pensiero, un certo grado di astrazione, che ha a che fare con la sua formazione culturale, la sua capacità tecnica, la scelta del momento in cui lui dà vita alla rappresentazione e così via.

Adesso, andiamo con ordine e cerchiamo di schematizzare parlando dei “generi” nell'arte, ai quali aggiungerò il senso dello spazio, non senza raccomandarvi, carissimi lettori, di non perdere mai l'emozione del primo impatto con l'opera, perché, spesso, troppo “cervello”, troppi frazionamenti ci inducono a sottovalutare le nostre emozioni. Così come avviene quando si fa l'analisi testuale di una poesia e si va a esaminare il titolo, il tipo di testo, la dimensione spazio temporale, i campi semantici o altro, a cui va aggiunto che ognuna di queste branche ha poi delle sottosezioni che a sua volta hanno... Alla fine, dopo tanto lavoro, abbiamo perso la suggestione che la lettura di un testo poetico ci offre.

Allo stesso modo avviene quando si osserva un dipinto, lo si seziona punto per punto, si leggono le varie interpretazioni, si esaminano i colori, le forme, la linea, il tratto, il segno, gli equilibri e via scorrendo, in ultima istanza abbiamo sciupato l'emozione che quella bella opera ci avrebbe fornito al primo impatto.

Però, come sempre avviene per le cose di questo mondo, *in medio stat virtus* e pertanto cominciamo col chiederci: “Che cos'è un'opera



d'arte?" e quali sono gli elementi che la compongono. Le risposte potrebbero riempire dozzine di volumi, oppure poche righe, se diciamo che arte è equilibrio, gusto, capacità di comunicare emozioni, di esprimere un pensiero attraverso delle forme, dei colori, dei rilievi, ma anche attraverso suoni, frasi, scritti letterari e così di seguito.

L'opera d'arte scaturisce dall'insieme delle osservazioni della realtà da parte dell'artista in uno con la sua fantasia. Mi spiego meglio. La natura nella sua apparente mutevolezza è immutabile e non ha coscienza dell'evento che si verifica, l'artista invece è cosciente e condiziona il risultato di un'opera in base a ciò che pensa, sente, immagina...

Vorrei, inoltre, cari lettori, che teneste presente una cosa importante: i criteri di valutazione di un'opera d'arte variano col tempo.

Il Caravaggio fu dimenticato per un paio di secoli! Allo stesso modo Giotto fu sottovalutato nel '500 e nel '600 e così per tanti altri artisti.

Vorrei, ancora, che tenessimo presente anche che un'opera è sempre un prezioso documento di storia, di costume, di modo di vita, di modi dell'abitare, dell'arredare... E ora entriamo nel vivo della questione.

Molti storici dell'arte tendono a dividere le varie opere in "generi", che sono, tuttavia, sempre approssimativi e indicativi e spesso non

Michelangelo Buonarroti,
Creazione di Adamo,
(particolare), affresco,
Cappella Sistina,
Roma

Van Eyck, *I coniugi Arnolfini*,
National Gallery,
Londra



rigidamente separabili, ma, poiché schematizzare chiarisce sempre meglio i concetti, abbiamo, così: a) il genere religioso, il più vasto, anche perché quadri e sculture avevano, soprattutto un tempo, uno scopo didattico, essendo la maggior parte dei fedeli analfabeti e quindi questi imparavano, attraverso le immagini, le storie del Vecchio e del Nuovo Testamento, la vita dei Santi e così via (un cenno particolare merita il nudo nella visione cristiana, assolutamente proi-

bito perché fonte di peccato, a eccezione del corpo dei santi, e così gli artisti ci hanno lasciato nudi eccelsi come quelli dei martiri, di San Giovanni Battista o dello stesso Cristo); b) abbiamo, poi, il genere “profano”, i cui soggetti sono storici, mitologici o semplicemente narrativi: guerre, vittorie, battaglie, sconfitte... oppure adombrano delle allegorie come *La Primavera* del Botticelli, difficilmente decifrabile a tutt’oggi, lo stesso per *La tempesta* di Giorgione, e tutta una serie di dipinti allegorici soprattutto rinascimentali; c) infine abbiamo la cosiddetta “pittura di genere”, che raccoglie tutte quelle opere che rappresentano la vita comune, insomma le scene di tutti i giorni, che potevano arredare tutte le case e quindi mettevano in relazione l’artista con uno strato più vasto di popolazione, dal momento che anche lui aveva il problema di mettere insieme il pranzo con la cena per tutta la sua famiglia.

In questo “genere” abbondano le nature morte e i ritratti. Infatti, chi se lo poteva permettere, chiamava l’artista in casa per tramandare la propria effigie, famosissimo è il quadro che ritrae i coniugi Arnolfini di Jan Van Eyck. Importanti furono, e sono ancora oggi, gli “autoritratti” degli artisti stessi, rilevanti non tanto per il somiglio, quanto per l’immagine psicologica che il soggetto dà di se stesso. Invece le nature morte, considerate a volte un genere “minore”, rimanevano semplicemente molto decorative. Ma, a partire dall’800, con Cezanne per esempio, o De Chirico, o Braque, Picasso, Morandi e tanti altri si vestono di un raffinato lirismo.

Questi grosso modo sono i generi.

Nell’ambito di questi, poi, di frequente si usava investire il soggetto rappresentato di una forma allegorica, come abbiamo detto poco sopra.

Vi starete chiedendo già da tempo, cari lettori, cos’è questa allegoria, visto che la troviamo in tutte le arti?

Ricordate che uno dei modi di leggere la Divina Commedia era appunto l’allegorico?

Niente di più semplice dal punto di vista etimologico. La parola deriva dal greco e significa: un altro parlare e quindi è una figura retorica in cui viene nascosta l’immagine logica, che è sostituita con quella immaginosa.

Fu molto diffusa nel Medio Evo e definita da Dante come “verità nascosta sotto bella menzogna”.

Faccio un esempio. Per indicare l’eternità gli artisti dipingevano un serpente che si mordeva la coda, a cui si aggiungeva a volte una meridiana o una clessidra, a indicare il tempo che passa; per la Vittoria usavano dipingere una donna alata, che teneva nella mano alzata una corona di alloro. La Pace aveva un ramo di Ulivo, mentre per

indicare il martirio si usava una fronda di palma. L'Abbondanza era una fiorente signora con un mazzo di spighe, mentre la Miseria era una vecchia cadente con i seni penduli. La Pigrizia era una clessidra rovesciata a indicare il tempo perduto e l'ozio era rappresentato da un individuo grasso e dall'espressione ebete. La Fedeltà, lo sappiamo, era il tradizionale cane, la Fortuna la donna bendata, il Cristo l'albero della vita. Una scala d'oro stava a indicare l'ascesa al Paradiso, una fonte il Cristianesimo.

Accanto a queste allegorie erano rappresentate pure le Virtù e i Vizi. Per esempio Andrea Pisano li dipinse nella Porta del Battistero di Firenze, ma anche nelle formelle del campanile di Giotto.

Da tenere a mente anche che le figurazioni più diffuse erano quelle mitologiche: le Muse rappresentavano le arti, Venere l'amore, Marte la guerra e così via.

Andrea Pisano, formella della Porta sud del Battistero di Firenze raffigurante *Il Trasporto del corpo del Battista*





Giotto, *La rinuncia dei beni paterni*, affresco nella Cappella Bardi in Santa Croce, Firenze

Certo, oggi, queste immagini per noi non avrebbero senso se non ci fossero stati, addirittura a partire dal Rinascimento, volumi illustrati da incisioni e stampe che ne spiegavano i significati, lo stesso Leonardo li teneva in grande considerazione. Tra i più importanti citiamo *Iconologia* di Cesare Ripa del 1593.

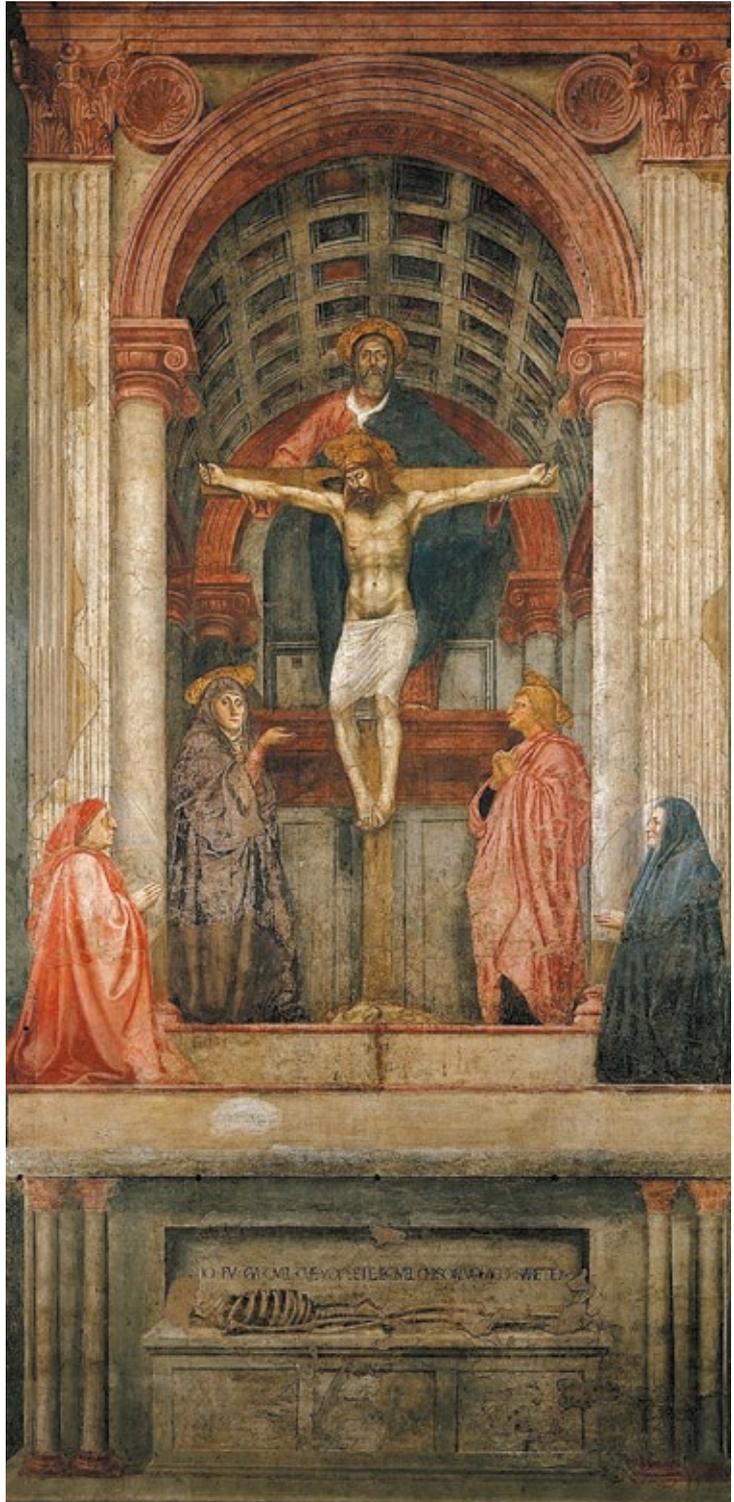
Intanto, prendendo lo spunto dai generi su accennati vorrei approfondire meglio il discorso sullo spazio in quanto scoperta della profondità e del volume in senso prospettico.

Gli Egiziani, i Greci e i Romani usavano una prospettiva elementare e intuitiva di tipo naturale che affondava le sue radici negli studi di Ottica poi raccolti ed esposti nelle *Proposizioni* di Euclide, il quale non partiva dalla distanza, ma dall'angolo da cui la grandezza di un oggetto era guardato.

Nel Medio Evo lo spazio era un'astrazione e veniva rappresentato da un fondo blu, celeste, oppure dorato e la figura stessa era assolutamente piatta. Infatti riconoscete facilmente un dipinto in stile bizantino, oppure una famosa icona russa.

Come sapete, esimi lettori, solo a partire da Giotto lo spazio cominciò ad assumere un aspetto tridimensionale, poiché gli oggetti e le immagini si susseguivano su piani di profondità diversi l'uno dall'altro, per cui quelle più vicine venivano rappresentate più grandi, viceversa le lontane più piccole. Con Giotto comparve anche la scena, in cui erano raffigurati paesaggi, rocce, architetture e via dicendo. Tra l'altro molte scene all'interno di una stessa cornice erano rappresentate in successione, per cui all'effetto di spazio tridimensionale si aggiungeva il senso del tempo. Quindi gli ambienti di Giotto e di molti suoi seguaci erano come "scatole", che si succedevano le une alle altre e spesso tra

Masaccio, *Trinità*, affresco,
Chiesa di Santa Maria Novella,
Firenze

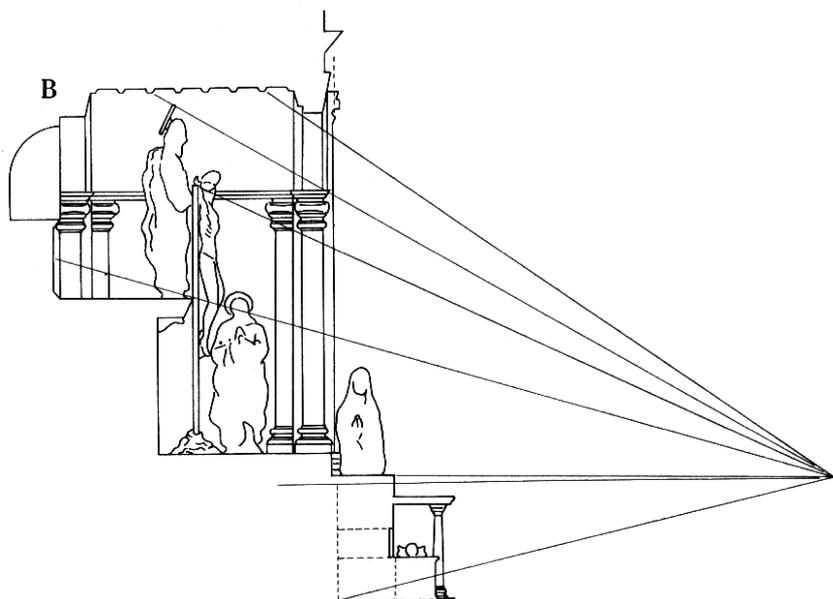


loro comunicanti a simulare un gioco di incastri di forte senso spaziale. Vedi a mo' di esempio "La rinuncia dei beni paterni".

In questo lavoro l'architettura presenta, come potete constatare, una prospettiva intuitiva in cui la teoria delle immagini sia a destra che a sinistra segue l'andamento decrescente dell'architettura. Mentre Francesco, non essendo ancora diventato santo, pur essendo senza vestiti, in ottemperanza al divieto di raffigurare il corpo nudo, è coperto dal mantello del religioso che sta alle sue spalle. Tra l'altro le varie espressioni dei volti sono abbastanza eloquenti intorno all'avvenimento che si sta verificando, cosa che non accadeva nelle immagini precedenti, le bizantine, per esempio, fisse nella loro ieraticità e senza "spessore" prospettico.

Nel Quattrocento, già con Masaccio, la prospettiva diventò scientifica. Vedi quel capolavoro conservato a Firenze in Santa Maria Novella che rappresenta la *Trinità* con Madonna, San Giovanni e Committenti. Se la osserviamo bene, notiamo quanto solenne sia la composizione che è di tipo piramidale, cioè disposta a triangolo ascendente, il cui vertice è rappresentato da Dio, sotto c'è il Cristo, poi la Madonna e S. Giovanni e ai lati, a costituire i vertici del triangolo ideale, i due committenti.

Quanto all'impianto prospettico, la linea dell'orizzonte si trova all'altezza del gradino su cui sono inginocchiati i committenti, come risulta dall'immagine riportata.



Proiezione prospettica della *Trinità* di Masaccio

A tutto questo rigorosissimo impianto prospettico, tanto da far pensare che ci sia stata nel disegno preparatorio la mano del Brunelleschi, padre della prospettiva scientifica, si aggiunge l'uso del chiaroscuro ben dosato e molto sicuro che dà "spessore" ai corpi effigiati. Nel frattempo, comincia a comparire, dietro il primo piano dei dipinti, anche il paesaggio.

Antesignano di questo genere è il famoso Antonello da Messina, che pare sia stato il primo ad adottare i colori a olio, la cui tecnica avrebbe appreso dai fiamminghi.

Metodo assai importante, perché permetteva al dipinto su tela, e non più su tavola, di essere facilmente arrotolato e trasportato.

Si è favoleggiato sul fatto che Antonello da Messina, dalla Sicilia abbia fatto un viaggio lunghissimo, di cui non si hanno documenti precisi, fino a raggiungere i paesi nordici, ove questa tecnica era adottata. Ma non si è mai tenuto presente quale porto importante fosse allora Messina, che vedeva arrivare merci da tutto il mondo e quindi anche dipinti arrotolati.

Comunque sia, il nostro artista è uno dei più grandi anticipatori della scenografia pittorica che esprime compiutamente nel suo San Sebastiano della Pinacoteca di Dresda, il cui sfondo è costituito da una specie di campiello veneziano con palazzi, portici, passanti e alti camini sotto un cielo verdastro che, come se nascondesse un mare non visibile, si riflette nell'"aria" che "circola" nell'opera.

Tra l'altro, a terra si può notare una grossa colonna fortemente volumetrica abbattuta, che sicuramente è simbolo del Cristianesimo che ha soppiantato il mondo pagano, e che fa da pendant al corpo bellissimo e, anch'esso, accentuatamente volumetrico del giovane soldato romano ucciso dalle frecce pagane e che si erge in tutta la forza della sua giovinezza addossato al tronco di un albero. La prospettiva è applicata a tutte le figure e in particolare a quella figurina sulla sinistra distesa a terra e vista di scorcio, che giace in un angolo. Come potete osservare, oltre al Santo e alle architetture visti in prospettiva, la vera protagonista del dipinto è la particolarissima luce. Sotto di essa San Sebastiano emerge in tutta la sua solennità, proprio perché ci sono delle figurine più piccole.

Inoltre, la parete di sinistra è in ombra, per cui ne risulta accentuato lo spazio intorno e ci porta a immaginare una quinta di un teatro. Invece le pareti di fondo sono molto luminose e a causa di ciò si avvicinano al fruitore e nello stesso tempo assumono risalto perché il cielo è scuro e a loro volta fanno risaltare le piccole figure che animano la scena.

Cari lettori, vorrei continuare, ma vi affaticherei molto e mi mandereste presto presto a quel paese dove nessuno vuole andare, per cui



Antonello da Messina,
San Sebastiano, riporto su tela
da tavola, Gemaldegalerie,
Dresda

mi riservo di “tormentarvi” nelle prossime puntate col commento di altri capolavori.

Adesso vorrei farvi osservare una cosa importantissima per chi ha frequentazioni con i musei e che spesso viene trascurata da molti, tanto che non vi facciamo più caso: la cornice.

Essa, ancora oggi, ha la funzione di separare la realtà circostante dalle scene che vengono raffigurate all'interno del quadro, quindi la realtà dall'immaginazione, ed era, soprattutto nel passato, sempre parte integrante di un dipinto. Immaginate il famoso Tondo Doni di Michelangelo, senza la cornice, scolpita e voluta dallo stesso artista! Nel Medioevo, prima che fosse scoperta la prospettiva scientifica, ma anche quando la prospettiva era intuitiva, come in Giotto e nei suoi seguaci, la cornice, costruita con grande maestria e misura in legno intagliato e dorato, aiutava moltissimo l'artista, perché metteva in evidenza la profondità dello spazio immaginario in cui il fatto raffigurato si svolgeva ed era anche momento di raccordo con l'architettura del luogo, in cui il dipinto veniva posto. Immaginate i grandi dittici, trittici, polittici che ornano le nostre chiese senza le cornici, sarebbero solo un insieme di lavori monchi, appunto perché la cornice aveva la funzione di rendere omogeneo lo spazio della rappresentazione pittorica.

Gli stessi affreschi nelle basiliche avevano una loro cornice, anch'essa dipinta e simbolica, a separare lo spazio della realtà, il mondo esterno, da quello artificiale immaginato dall'artista.

Anche in presenza di quadri di genere o di ritratti, autoritratti, nature morte e così via c'erano sempre delle cornici di legno con intagli di forme varie. La cornice quindi, allora come oggi, racchiude e modifica una certa visione dello spazio sia con il condizionarlo sia col crearlo.

Oggi si tende a semplificare la cornice, addirittura se andate nei Musei e osservate bene, molte antiche e monumentali cornici sono state tolte e sostituite con anonimi listelli, che tolgono certo molto all'espressività del quadro, appunto perché quadro e cornice erano, allora, un tutto inscindibile.

Lettori cari, vi ho tediato abbastanza? La prossima volta cercherò di fare meglio... Parlando sommariamente delle varie tecniche pittoriche e commentando altri lavori.

Ancora sulla prospettiva

La rappresentazione grafica corretta delle leggi della visione

Cari lettori, durante le vostre vacanze in giro per l'Italia, e non, avete visitato qualche museo? Siete riusciti a stabilire i generi nell'arte? Avete notato qualche allegoria? Avete saputo distinguere tra prospettiva intuitiva e scientifica? Se avete detto "sì" a tutte le domande, visto che si ritorna ai voti della nostra infanzia, io vi appioppo un bel 10 tondo, tondo.

La volta scorsa avrei voluto dilungarmi maggiormente sulla prospettiva, ma non l'ho fatto, perché vi sareste annoiati e mi avreste mandato a quel paese. Ho preferito farvene inghiottire una pillola. Un'altra ve la prescrivo ora.

Ricordiamo intanto, che la prospettiva è un metodo di rappresentazione grafica, che ci restituisce un'immagine, un disegno, un bassorilievo su una superficie a due dimensioni (larghezza e lunghezza) come se ne avesse tre (profondità).

In pratica, la prospettiva è la rappresentazione corretta delle leggi della visione. Questo detto in parole poverissime. Essa, come dicevamo nel numero scorso, era stata intuita dagli antichi, ma fu applicata con rigore scientifico nel Rinascimento.

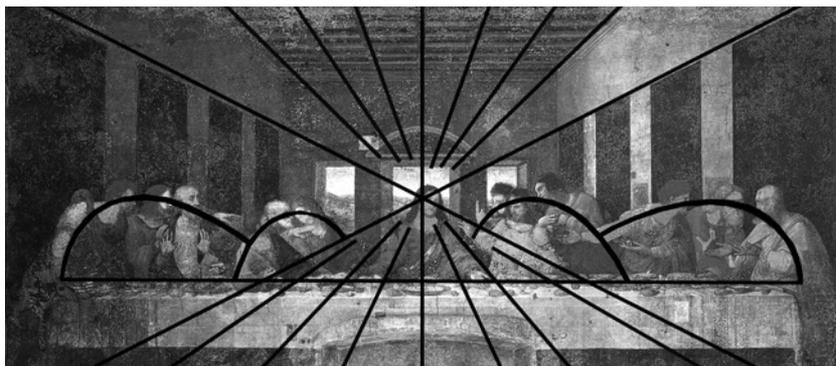
Rigore, tuttavia, non assoluto. Infatti, quando gli artisti si avvedevano, che l'applicazione rigida delle leggi prospettiche nuoceva alla resa dell'immagine la correggevano in qualche punto.



Mantegna, *Cristo morto*,
Pinacoteca di Brera,
Milano

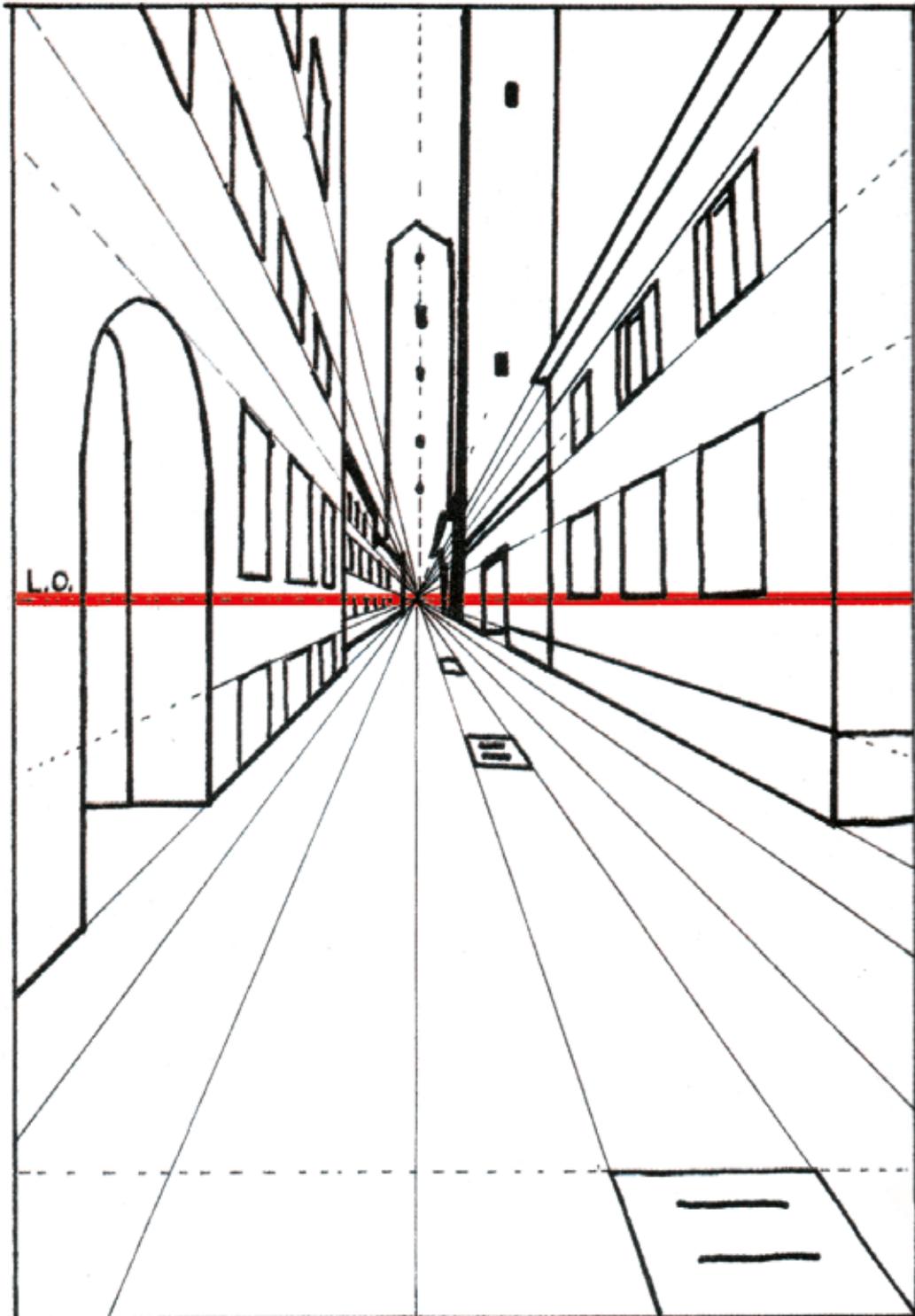
Leonardo, *L'ultima Cena*,
 Refettorio Santa Maria
 delle Grazie,
Milano
 (sotto: lo schema prospettico)

Pagina seguente
 Schema di uno scorcio
 prospettico di Pavia



Qualche curiosità. Immaginate quel capolavoro che è il *Cristo morto* del Mantegna. Se la prospettiva fosse stata applicata rigidamente, i piedi del Cristo avrebbero dovuto nascondere una parte del corpo. L'artista, con un colpo di genio, ridimensionò i piedi e ci diede un capolavoro, che consiglieri a tutti di vedere, almeno una volta nella vita. Rimarrete estasiati dall'espressività dell'immagine, che cambia ogni volta quando cambiate voi di posizione rispetto al quadro, peraltro non grande. Almeno questa è la sensazione che ho provato io vedendolo.

E ancora, Leonardo, nella famosa *Ultima cena*, è stato appurato in seguito alla recente ricostruzione digitale che ne ha fatto Peter Greenaway, fece il piano della tavola imbandita inclinato di 7° (cito a memoria!) rispetto alla corretta prospettiva, proprio per rendere possibile all'osservatore di vedere gli oggetti sul tavolo. Quest'opera d'arte rappresenta il culmine della scienza prospettica del tempo, in quanto, qui, si integrano perfettamente e armonicamente sia lo spazio reale del refettorio della Grazie, sia lo spazio illusionistico dell'opera, senza parlare degli effetti di luce.



Leonardo, da quel genio che è, sfrutta la luce che proviene *realmente* dalla fila di finestre di sinistra del refettorio, dandoci la sensazione che siano queste a illuminare la parete di destra dell'opera, la cui luce in realtà è "finta", è dipinta. Ma, la luce "finta" filtra anche dalla triplice fila di finestre del fondo, di modo che queste "luci" hanno la funzione, incrociandosi, di realizzare "un campo" in controluce sulla testa del Cristo, che sembra avere una immaginaria aureola, infatti è lì il punto di concorso di tutte le linee prospettiche.

Ricordiamo, inoltre, che le leggi della prospettiva, a maggior ragione, furono applicate alle strade, alle piazze, ai monumenti. Insomma all'architettura.

Adesso, miei cari lettori, vi propongo un esperimento. Quando vi recherete a Pavia verificate la convergenza delle linee prospettiche laddove alla fine della strada ci sono delle torri. Vi accorgete senza difficoltà che le direttrici suggerite dalla pavimentazione della strada stessa e dai profili delle case tendono a convergere in un unico punto che si trova al centro e alla base delle torri. Questo punto in cui convergono tutte le linee si chiama *punto di concorso*. Mentre la linea orizzontale che passa per il punto di concorso si chiama *linea d'orizzonte* che idealmente si trova all'altezza degli occhi. In questo schema il punto di concorso è solo *uno* e quindi la prospettiva è frontale. Invece, la *linea di terra*, o linea di stazione, in genere, corrisponde con la base del dipinto.

Esempio di prospettiva frontale è il bellissimo quadro di Raffaello: *Lo sposalizio della Vergine*, ove il punto di concorso è rappresentato dalla porta aperta del tempio circolare.

Perugino, *Consegna delle chiavi a Pietro*, Cappella Sistina, Roma



Un'altra curiosità. Raffaello era stato allievo del Perugino, che aveva dipinto un affresco nella Cappella Sistina dal titolo: *La consegna delle chiavi* che lo influenzò molto.

“Triste quell’allievo che non supera il maestro”, dice un vecchio refrain leonardesco, e basta mettere a confronto le due immagini per comprendere la superiore armonia compositiva, il ritmo nella disposizione delle immagini, la misura e così via di Raffaello.

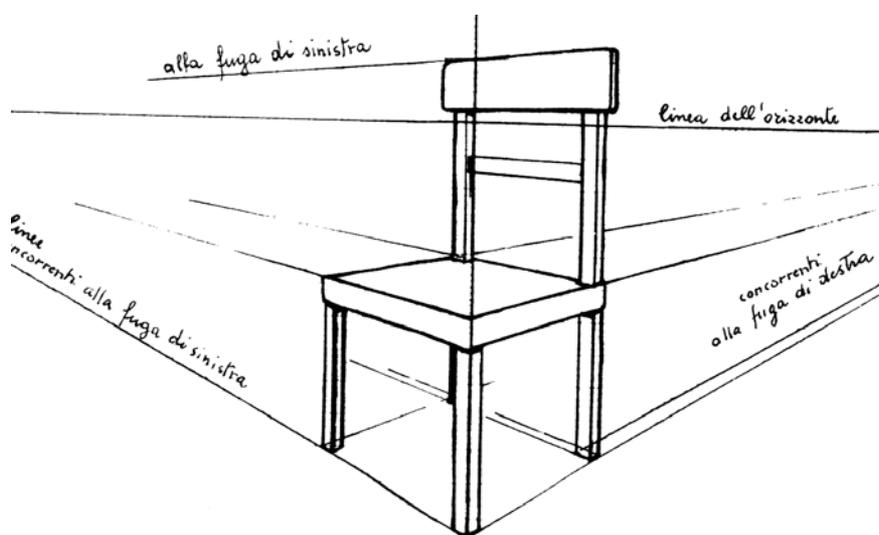
Della *Trinità* con Madonna, San Giovanni e committenti di Santa Maria Novella in Firenze, abbiamo parlato la volta scorsa.

Adesso aggiungiamo, che tutto l’affresco ha un impianto che simula un altare votivo, con una mensa sotto la quale c’è uno scheletro, che allegoricamente (ricordate l’allegoria?) rimanda al destino comune di tutti gli uomini: la morte. Poco sopra è raffigurato un giardino ideale su cui sono inginocchiati i donatori.

Fin qui ci siamo? Esiste poi la *prospettiva angolare* o accidentale che invece di un solo punto di concorso ne presenta due detti comunemente *punti di fuga* che si trovano alla destra e alla sinistra dell’osservatore, come si vede a proposito della prospettiva angolare di una sedia.

C’è poi la *prospettiva illusoria* di grande suggestione, come per esempio le finte cupole dipinte sul soffitto piano di una sala o di una cappella, le finte balaustre con statue o persone che sembrano affacciarsi e guardare la vita che si svolge nel salone.

Un esempio per tutti (che potete ammirare nella pagina seguente) è quello del sempre geniale Mantegna nella *Camera degli sposi* del Palazzo Ducale di Mantova.



Lo schema di una prospettiva angolare di una sedia



L'artista si trovò di fronte a un ambiente relativamente piccolo, quindi per dare ampiezza allo spazio, lo concepisce a mo' di vasto padiglione. Questo si apre su uno sfondo in cui campeggia un paesaggio arricchito da bellissime architetture, dentro le quali nella parte nord c'è la scena che rappresenta la Corte di Ludovico Gonzaga, e nella parte ovest: l'incontro del marchese Ludovico col figlio Francesco, Cardinale.

Tutta la decorazione delle pareti, delle vele, della lunetta e della volta è splendida. Ma ciò che colpisce a prima vista l'osservatore è una fittizia apertura circolare del soffitto: *oculo di cielo*, inserito dentro una ghirlanda di fiori e di frutti sormontata da una balaustra da cui si affacciano otto putti alati e due gruppi di donne.

Questa particolarissima visione dello spazio influenzò moltissimo gli artisti successivi. Vedi le finte balaustre che si affacciano sui magnifici saloni settecenteschi affrescati dal Tiepolo, le illusorie balconate di Paolo Veronese nella villa palladiana di Maser e così via.

Come potete osservare dall'immagine, per il Mantegna l'escamotage di "aprire" la volta verso il cielo diede alla stanza una maggiore illusione di profondità e un grande senso di ariosità, che il modesto ambiente di per se stesso non avrebbe consentito.

L'amore per gli scorci audaci, per le forme definite, in una parola per la ricerca prospettica-illusionistica e per la massima resa plastica dei volumi sfociò, poi, in Mantegna nel tragico e mirabile Cristo morto (Cristo in scurto). Di cui abbiamo detto. Purtroppo l'artista morì a soli 37 anni.

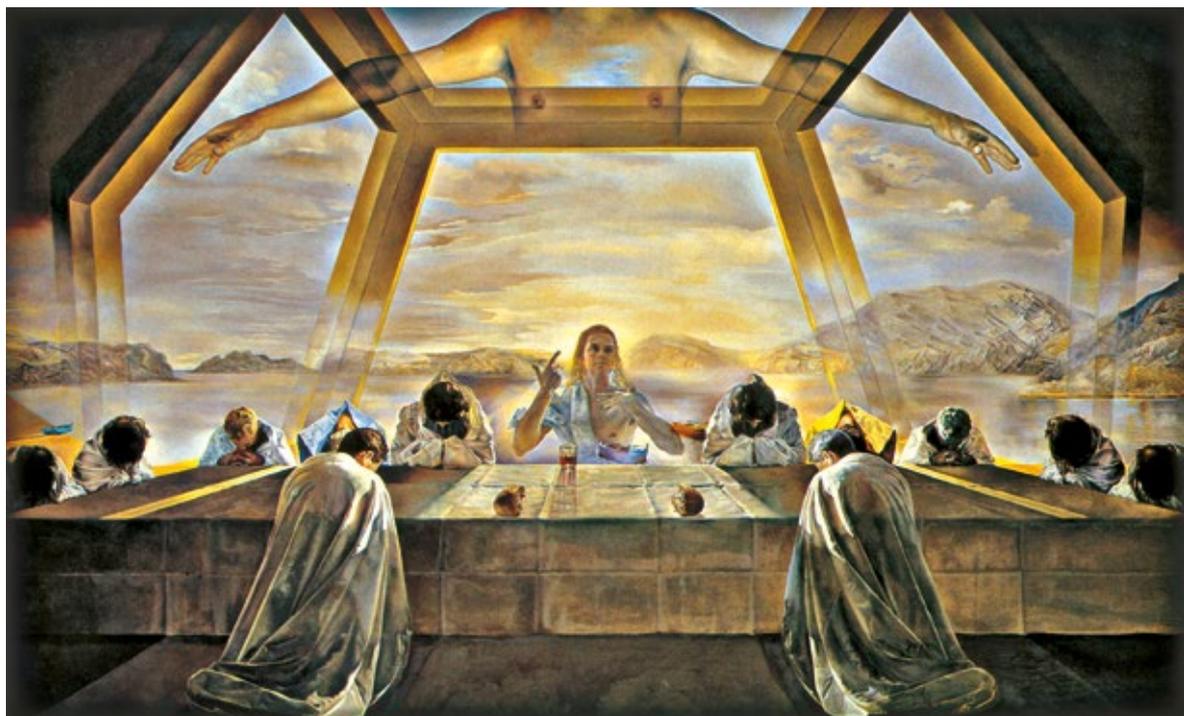
Prima di chiudere con questo grande genio dell'arte, vorrei commentare un altro dipinto che si trova a Parigi al Louvre, e cioè il San Sebastiano. La cui storia non è poi così semplice. Probabilmente fu una tela donata da Chiara Gonzaga dopo il suo matrimonio con il conte Gilbert di Bourbon di Monpensier, 1481, alla chiesa di Notre Dame ad Aguiperse.

Se lo esaminiamo più da vicino, il dipinto esibisce una grande compostezza formale e una grande armonia compositiva. In esso si evidenziano due masse importanti: la colonna a cui il Santo è legato e il Santo stesso. Tali masse sono viste come volumi geometrici immersi nello spazio. Se, per esempio, tracciate una forma sommaria in cima alla colonna e all'architrave, noterete che è costituita da un cubo immaginario. Dietro il santo e la colonna si vede un piccolo paesaggio biancheggiante di una città classica, che ha la funzione di esaltare le masse in primo piano. Esse, come si diceva, si possono paragonare a due colossi di grande forza plastica avvinti l'uno all'altro, rispetto ai quali i carnefici, ritratti in basso, sono povera cosa. I geni non mettono mai "roba" a caso, però. Queste raffigurazioni alla base del



Mantegna, *San Sebastiano*,
Louvre,
Parigi

Pagina precedente
Mantegna, *Camera degli sposi*,
Palazzo ducale,
Mantova



Salvador Dalí, *Ultima Cena*,
1955, olio su tela, 167 x 268 cm,
National Gallery of Art,
Washington

dipinto, infatti, fungono da elemento equilibratore. Esse danno risalto alle masse superiori concepite come figure classiche, eroiche e grandiose. In Mantegna, infatti, la rievocazione del mondo assume una serena e armonica compostezza classica, perché, per lui, questo universo antico rappresenta un ideale di bellezza incorruttibile. Infatti, se osservate bene le opere dell'artista, anche spulciando semplicemente su Internet qualora volestes approfondire le tematiche, vi scorgerete questo senso di nostalgia per quel mondo eroico e solenne.

Dimenticavo di farvi notare il colorismo, che con il suo tono più o meno profondo, accentua l'effetto illusionistico.

Vorrei teneste a mente, che ad applicare le leggi della prospettiva non furono soltanto gli artisti del passato, anche tra i contemporanei, ve ne sono molti.

Un esempio? Salvador Dalí se ne servì nella sua *Ultima Cena* del 1955 che si trova alla National Gallery di Washington.

Anche qui la prospettiva è centrale e tutte le linee di concorso si fermano al centro della fronte del Cristo, appena sopra il naso. La resa del mondo reale va oltre il reale stesso. Infatti, le immagini sono di un'esperata perfezione fotografica, ma inserite in un ambiente surreale, che rende enigmatico il dipinto.

Il suo simbolismo si evidenzia nella ripetizione del numero dodici: dodici gli apostoli, dodici i lati dell'immaginario dodecaedro, composto da dodici pentagoni. Si rileva in quest'opera di Dalí, come in tanti altri surrealisti del resto, la presenza di immagini che hanno a che fare col sogno ottenute con la fusione magica tra il ricordo del sogno stesso e la fantasia.

Poi, a proposito di compostezza classica, e non vi tedio più, carissimi lettori, vorrei portarvi al Museo Archeologico di Napoli e mettervi davanti a due affreschi rappresentanti lo stesso soggetto, tanto per affinare la sensibilità nel cogliere le sfumature, e cioè *Teseo e i giovani ateniesi* la cui data di esecuzione è da collocare intorno al 79 d.C. per entrambi. Essi raffigurano l'eroe che ha ucciso il Minotauro.

Desidererei teneste a mente, che la figura umana sia maschile che femminile, grazie alle sue linee armoniche, ha sempre costituito un soggetto privilegiato per gli artisti sin da tempo immemorabile.

Infatti, come avete notato, sia in questo articolo sia nel precedente, ho messo in evidenza diversi nudi di San Sebastiano (e molti altri ne avrei potuto mettere anche in questo numero, non l'ho fatto per non annoiarvi), appunto perché la figura è spesso un pretesto per fondere architettura e figura, oppure figura e paesaggio, oppure, come nel caso della scultura, tra figura e vuoto circostante.

Maestri indiscutibili della figura umana e del nudo in particolare furono i Greci, mentre i Romani preferivano rappresentare il corpo avvolto nella toga, perché, a loro dire, il nudo corrompeva la gioventù. Ma, torniamo ai nostri due nudi di partenza: uno, il più bello, proviene da Ercolano, l'altro da Pompei.

Osserviamo nelle due pagine seguenti il primo (a) che fu rinvenuto su una parete della Basilica, l'altro (b) nella casa detta di Gavius Rufus a Pompei. In entrambi i casi Orfeo è rappresentato nudo al modo degli atleti, con giovinetti che gli baciano la mano e gli abbracciano le gambe. Il popolo guarda commosso la scena e appunta la sua attenzione sul mostro che giace morto in basso a sinistra. La somiglianza delle due figurazioni è fortissima, tanto che si potrebbe pensare a un modello comune o a un maestro comune. Se guardiamo, però, con attenzione ci accorgiamo che le due opere sono caratterizzate da una *diversissima* sensibilità estetica.

Il giovane di Ercolano (a) ha una compostezza classica e un impianto compositivo che ci rimanda direttamente al mondo greco e a Lisippo in particolare. In questo lavoro le luci e le ombre sono morbidissime e rendono plasticamente "morbida" la muscolatura. Inoltre il disegno è fluido e dà la sensazione di grandiosità. Come non ricordare i nudi di Michelangelo della Sistina? In quest'opera il fascino del mondo ellenistico-romano si fa presenza con tutta la sua eleganza.

(a) *Teseo e i giovani ateniesi*, affresco rinvenuto su una parete della Basilica a Ercolano e conservato al Museo Archeologico di Napoli



Detto questo, andiamo al secondo Teseo (*b*), quello di Pompei. Qui il corpo è muscoloso e gigantesco, ma, a osservarlo bene, è grezzo. Rassomiglia piuttosto a un eroe di campagna, del tutto privo della grazia delle opere che risentirono dell'influenza greca. Per questo motivo, possiamo pensare che il suo autore sia un artista della zona romano-campana. Infatti, a questo punto, si può ipotizzare che la poetica ellenistica si sta per trasformare in una più rozza cultura locale, e, se vogliamo, anche più originale. Ma non basta l'originalità per fare di un'opera un capolavoro, non solo del passato, ma anche del presente.

Per questa volta la "pillolina artistica" è stata inghiottita? Vi rimando alla prossima.



(b) Teseo e i giovani ateniesi, affresco rinvenuto nella casa detta di Gavius Rufus a Pompei e conservato al Museo Archeologico di Napoli

ARTE

2014

**Riflessioni sull'arte e dintorni
vol.1**

Raccolta degli articoli
pubblicati sulle riviste
inCamper dal 2007 al 2011 e
NUOVE DIREZIONI dal 2011 al 2014

2019

**Riflessioni sull'arte e dintorni
vol.2**

Raccolta degli articoli
pubblicati sulla rivista
inCamper dal 2007 al 2008

2019

**Riflessioni sull'arte e dintorni
vol.3**

Raccolta degli articoli
pubblicati sulla rivista
inCamper dal 2009 al 2019

2013

**Riflessioni sull'arte e dintorni
vol.4**

Raccolta degli articoli
pubblicati sulla rivista
NUOVE DIREZIONI dal 2011 al 2013

2016

**Riflessioni sull'arte e dintorni
vol.5**

Raccolta degli articoli
pubblicati sulla rivista
NUOVE DIREZIONI dal 2014 al 2016

2019

**Riflessioni sull'arte e dintorni
vol.6**

Raccolta degli articoli
pubblicati sulla rivista
NUOVE DIREZIONI dal 2017 al 2019

2022

**Riflessioni sull'arte e dintorni
vol.7**

Raccolta degli articoli
pubblicati sulla rivista
NUOVE DIREZIONI dal 2020 al 2022

2025

**Riflessioni sull'arte e dintorni
vol.8**

Raccolta degli articoli
pubblicati sulla rivista
NUOVE DIREZIONI dal 2022 al 2024
