

# Indice-Sommario

Presentazione	9
Premessa	15
1. Introduzione all'arte	
1.1. <i>La persona e la sua soggettività</i>	23
1.2. <i>L'autonomia dell'arte</i>	25
1.3. <i>L'arte pittorica e la sua connotazione</i>	26
1.4. <i>Arte e manufatti</i>	29
2. Pensare l'arte	
2.1. <i>Wilhelm Heinrich Wackenroder</i>	34
2.2. <i>Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher</i>	36
2.3. <i>La forza comunicativa della personalità espressiva</i>	38
2.4. <i>Arte e coscienza</i>	41
3. Arte e natura	
3.1. <i>L'arte come espressione ed essenza della natura</i>	44
3.2. <i>Arte pittorica e natura</i>	46
3.3. <i>L'artista e il rapporto con le forme naturali</i>	47
4. L'attimo della libertà tra natura e forma	
4.1. <i>Il concepimento creativo e traspositivo</i>	53
4.2. <i>Il "medium" tra arte e natura: il genio</i>	54
4.3. <i>Unicità di giudizio della persona</i>	56
5. Il criterio del bello e il gusto personale	
5.1. <i>La lezione di I. Kant</i>	60
5.2. <i>Platone e l'idea del bello</i>	61
5.3. <i>Il problema dell'imitazione</i>	62
5.4. <i>L'opera d'arte e la sua collocazione nel tempo</i>	64

6.	Creatività e comunicazione	
6.1.	<i>Il fraintendimento dell'artista</i>	68
6.2.	<i>L'uomo e l'artista</i>	71
6.3.	<i>La natura ancoraggio dell'arte e dell'artista</i>	72
7.	Il linguaggio dell'immaginazione	
7.1.	<i>Il mistero dell'arte</i>	75
7.2.	<i>L'arte come "disposizione dello spirito": l'immaginazione</i>	77
7.3.	<i>L'arte creatura e sorella dell'anima</i>	79
8.	L'arte nella vita	
8.1.	<i>I mali dell'arte: soggettivismo capriccioso e utilitaristico egocentrico</i>	84
8.2.	<i>L'arte eterna realtà della vita</i>	87
8.3.	<i>Il compimento dell'opera</i>	88
9.	Il continuo presente dell'arte	
9.1.	<i>L'idea di transito e d'instabilità</i>	93
9.2.	<i>L'artista messaggero del permanere</i>	95
10.	Il fine dell'arte	
10.1.	<i>Il rapporto dialogico con l'eterno</i>	98
10.2.	<i>L'opera d'arte e il suo messaggio nudo</i>	99
10.3.	<i>La pittura e l'immediatezza percettiva del bello</i>	100
11.	La fine dell'arte	
11.1.	<i>L'arte pittorica inautentica e gli esistenti iperreali</i>	105
11.2.	<i>L'arte oltraggiata</i>	107
11.3.	<i>La volontà di sopravvivenza</i>	108
12.	Il gioco dell'artista	
12.1.	<i>L'ambiente per l'arte</i>	112
12.2.	<i>L'artista genio</i>	114
12.3.	<i>Il gioco e l'arte</i>	116
12.4.	<i>Pazzia, asocialità, genialità</i>	117
13.	Artista e arte riconciliati	
13.1.	<i>L'atto artistico della pluralità di presenze</i>	122
13.2.	<i>L'arte cattiva e la perdita dei valori</i>	123
13.3.	<i>L'arte per l'arte e la "pura formatività"</i>	125

14. La liberazione del colore	
14.1. <i>L'individuazione materiale del mondo fisico</i>	130
14.2. <i>La sacralità dello spazio creativo e fantastico</i>	132
14.3. <i>Sensibilità immaginifica e sapienza prospettica</i>	133
15. Luce e ombra nella pittura del secondo Ottocento	
15.1. <i>La separazione della luce dall'ombra         e la pittura contemporanea</i>	137
15.2. <i>L'armonia cromatica dei pittori coloristi di fine Ottocento</i>	138
15.3. <i>L'artista: assoluta solitudine e totale esaltazione</i>	140
16. Il colore come libertà	
16.1. <i>La inconfutabile possibilità del vedere e l'infinita capacità         del guardare</i>	144
16.2. <i>Gli artisti nel quotidiano e nel familiare</i>	147
17. Il Fauve come rappresentazione festosa e spontanea della natura e della vita	
17.1. <i>Henri Matisse</i>	150
17.2. <i>Consacrazione e affermazione del Fauve</i>	152
17.3. <i>Gioia di vivere: potenza e capacità umana di essere colore</i>	153
18. Il Fauve e la riconciliazione della natura con il colore	
18.1. <i>L'esperienza Fauve e la conclusione di un'epoca         tra colore e natura</i>	158
18.2. <i>La natura liberata dal suo innaturale rifacimento</i>	159
18.3. <i>Gauguin e l'attimo fuggente della fantasia         nella costruzione dell'immagine</i>	160



## Presentazione

Dall'atto della intuizione intellettuale (Cfr. X. Tilliet-  
te, *L'intuizione intellettuale da Kant a Hegel*, Brescia  
2001) ha preso vigore una teoria dell'estetico che intende  
recuperare sul piano formativo le idealità del bello e del  
buono, secondo la felice espressione di Batteux per il qua-  
le «il gusto è nelle arti ciò che l'intelligenza è nella scienza.  
Il vero è l'oggetto delle scienze. Quello delle arti è il bello  
e il buono» (Ch. Batteux, *Le belle arti ricondotte a unico  
principio*, Bologna 1983).

Certamente quando parliamo di arte intendiamo rife-  
rirci alle forme note di arti figurative, letterarie e del tea-  
tro. Nella prima categoria sono comprese la pittura, la  
scultura e le decorazioni; nella seconda i canti, i racconti  
popolari, la poesia e la prosa; nella terza, ovviamente, fi-  
gura il teatro. Tutte hanno sicuramente una prerogativa:  
quella di piacere, prima ancora di procurare l'utile, perché  
espressioni della bella natura, in quanto la imitiamo, ma  
non servilmente, in modo perfetto. Ha buona ragione Du  
Bos nell'affermare che la loro nascita si riconduce alla in-  
soddisfazione procurata dal bello di natura che sembrava  
non bastasse più, piuttosto esigesse una natura di secondo  
grado che, senza cessare di recarne l'impronta, ne fosse

tuttavia “migliore” tanto da formare un “tout exquis” ancora più perfetto.

Di qui la loro forza valoriale, ma anche la loro matrice fortemente plasmata di umanismo, perché prodotta dall'uomo a testimonianza della sua azione migliorativa sul mondo.

Gusto e intelligenza, sul piano individuale, agiscono armonicamente nell'uomo così da alimentare la conoscenza e procurare quell'intuizione intellettuale da cui abbiamo preso le mosse.

Batteux legittima la utilità funzionale delle arti nell'opera di riunificazione sociale degli uomini, quantunque i fini che esse propongono si differenziano in ragione dei “bisogni” (penso alle arti meccaniche), del piacere che nutrono e soddisfano (penso alla musica, alla poesia, alla pittura, alla scultura, all'arte del gesto e alla danza), della piacevolezza e dell'utilità insieme (penso all'eloquenza, all'architettura) (cfr. G. Magaletta, L. Rosati, *Musica Estetica e Cultura*, Foggia s.d.).

La riflessione su alcune forme di espressione artistica (cfr. R. Arnheim, *L'arte come espressione*, Milano 1989) dà conto certamente degli sforzi che esse esigono nella composizione di quelli che sono gli elementi che le costituiscono crociantamente – mi riferisco all'armonia tra forma e contenuto –, ma anche della condizione di rasserenamento catartico che procurano, non soltanto in coloro che producono l'arte, soprattutto in coloro che ne fruiscono. Voglio dire che nell'opera d'arte tutte le antinomie si dissolvono, grazie a un lavoro psicologico sottile che, nel teatro ad esempio, scioglie la disperazione attraverso l'azione artistica della forma e introduce alla contemplazione

e al piacere. Nella pittura l'armonia, la cromaticità della luce, la tridimensionalità hanno il potere di elevare lo spazio, altrimenti piatto come nei primi disegni dei bambini, tanto da sublimare perfino l'orrore. La materia che serve allo scultore, pur essendo morta, inanimata, tuttavia nelle mani dell'artista diventa viva, realtà palpabile. A buona ragione Vygotskij osserva che nell'architettura la pietra è slanciata verso il cielo e – come possiamo constatare nella produzione contemporanea di Alberto Burri, le grandi realizzazioni in ferro sembrano aprire spiragli verso l'infinito: così il Grande Ferro di Celle o il Sestante di Città di Castello.

Né meno efficaci sono le constatazioni che emergono dalla favola, dalla novella e dalla tragedia. Attraverso il racconto agile, la favola fornisce insegnamenti di tipo etico e morale. Si avvale dell'allegoria che impiega per esprimere una cosa e significarne un'altra e della scelta di protagonisti singolari, più spesso animali, che sostituiscono l'uomo per la loro maggiore indeterminatezza, tanto da smorzare più facilmente nel lettore emozioni improvvise (L. Rosati, *Due cani un gatto e una famiglia quasi normale*, Perugia 2001).

Per la sua efficacia, la favola fu assunta nella predicazione e nella didattica popolare fino a coincidere con la poesia. La Fontaine rammentò che l'intento didascalico e moralistico non poteva essere consegnato alla favola, perché "il racconto ha le sue leggi" che non possono essere prevaricate ed eluse. Il Lessing ne denuncia il carattere allucinatorio che tuttavia facilita l'immedesimazione del lettore nel protagonista. In buona sostanza sembra di dover concludere con il Batteux che sia la novella, sia la fiaba,

sia il racconto, hanno la forza di annullare l'opacità di una vita vissuta, secondo me al pari dell'amore, per trasformarla "in luminosa trasparenza". «Forma e contenuto si dialettizzano nell'uso che ne fa l'artista il quale, come nella tragedia, elimina ciò che rattrista all'atto dell'interpretazione, accentua le tinte, esagera gli ostacoli fino a determinare quella identificazione dello spettatore nel protagonista che giunge, con la vittoria o la morte, alla risoluzione di ogni contrasto, a trovare insomma la pace e la serenità» (L. Rosati, *L'estetico nella scuola come valore culturale*, in G. Magaletta-L. Rosati, *op. cit.*, p. 137).

Mi sono lasciato coinvolgere in questo discorso dalle sollecitazioni che mi sono derivate dalla lettura di questo saggio di Ornella Bovi, perché una riflessione sull'arte pittorica non può essere limitata a una problematica che pure media gli elementi valoriali contenuti nel titolo. L'arte è una delle forme simboliche della cultura umana, una, ma non accidentale, né tanto meno va accreditata per la suggestione che può esercitare in una temperie culturale in cui i valori o vengono ritenuti obsoleti o paiono soccombere rispetto alle ragioni di carattere funzionale. Un'esistenza volta alla piena realizzazione di sé non emargina né esclude l'arte che quindi è un elemento valoriale di prim'ordine se l'attenzione alla bellezza è volta al comportamento morale, visto che il bello è anche vero, buono e giusto.

Il lavoro di Ornella Bovi aggiunge un tocco in più alle questioni che gravitano nell'universo simbolico della cultura umana e concorre, con esse, a legittimare l'unitarietà dei fini verso i quali è orientata l'azione didattica che assicura anche un orientamento pacifico, attivo del sogget-



to proteso alla propria autoaffermazione in contesti pure mutevoli e dinamici.

Il discorso che riunisce l'arte, che si avvale di un colore per completare il carico emozionale della produzione fantastica e immaginaria del soggetto alla libertà, che è l'ideale orientativo dei comportamenti individuali e sociali della persona, assunta nella sua totalità e compiutezza secondo l'accezione neo-personalista che oggi si ripropone con vigore davanti a una civiltà neo-liberale che in nome del benessere potrebbe distruggerne o ignorarne il valore, alimentando sospetti con la tendenza globalizzante planetaria che deve essere volta ad assicurare un benessere diffuso e una ricchezza distribuita anche nei Paesi del Sud del mondo, questo discorso, si diceva, colora di fatto l'esistenza ed ha una carica teleologica non occasionale né contingente: è piuttosto così come si può dire sicuramente del saggio della Bovi, un contributo alla filosofia dell'educazione alla quale l'azione didattica chiede indicazioni per l'azione quotidiana, nella scuola come nel mondo dell'adulto, incaricandosi di facilitare il percorso che conduce al possesso della cultura, quindi della pluralità dei significati consegnati alla forma culturale dell'arte, non solo per i soggetti che vengono educati nelle istituzioni ufficiali, ma anche per gli adulti che spesso vengono lasciati soli, disorientati davanti al mondo del lavoro e dell'economia.

L'estetico, ancora una volta, può dunque, essere assunto come traguardo dell'azione educativa, perciò come valore se è capace di tradurre i suoi frutti in situazioni di libertà e di produttività creativa.



## Premessa

Ogni riflessione sull'arte ha in sé la volontà di testimoniare un aspetto positivo e meno stressante del vivere e di effigiare l'armonia dell'esistere senza il mascheramento illusorio dell'effimero che può alterare il piacere delle cose stabili per inseguire mondi surrogati e fantasie illusorie. La creatività dell'arte, invece, dona appagamento e consuetudine con la propria umanità, dentro il manifestarsi degli eventi che sono espressione di un'unica, comune ed eterna realtà.

Pertanto soffermarsi, quando è concesso, sul piacere che procurano le cose belle, può essere un modo per confermare lo stato di salute della propria qualità di relazione, per provare un sentire meno pensato, per collocare una necessità di più evidente libertà, per mettere in movimento una frequentazione di appartenenza meno rassegnata all'individualismo soggettivo, alla solitudine spirituale, all'egocentrismo del sensibile e confermare, così, la comune fraternità naturale delle persone tra loro e con gli altri esistenti, dell'umanità con la natura.

Si dice che l'arte abbia la caratteristica di attraversare la sensibilità fisica e coinvolgere ogni essere umano in una

condizione di beatitudine, di piacere pieno e illimitato, quando il senso del bello effonde il suo splendore.

Spesso, presi dal vivere, dimentichiamo l'originaria condizione di essere creature di un medesimo, illimitato cielo. Allora possiamo farci distrarre dal fascino illusorio, dalla fantasia fuggevole e capricciosa, dal rapporto con le sempre nuove forme di volontà di potenza che nascondono la disperazione umana di esistere in mezzo a ciò che continuamente rende tangibile la precarietà e la fragilità del nostro esistere, a cui non sappiamo rispondere con una capacità contemplativa stabile e duratura.

L'uomo e l'artista, nella sola condizione dell'esistere nel gruppo, non sanno più riconoscere ciò che può farli riappropriare dell'entusiasmo per l'atto creativo libero e disinteressato, di ciò che li può far entrare nella sfera della creatività originaria e pura.

Anche l'artista, in quanto persona, ha bisogno di trovarsi in una condizione fisica e mentale che alimenti il suo desiderio di contatto con le cose significative, con una vita personale e sociale più attenta al valore del permanere, più espansiva di solidarietà, più indirizzata a produrre esperienze dinamiche e libere.

E del resto, perché l'evento dell'opera bella si possa compiere, non basta il solo vigore creativo e non serve essere liberi da condizionamenti. Ogni volta che un'opera d'arte viene data alla vita, si compie una forma di miracolo, come se nella vicenda dell'esistere umano si manifestasse una protuberanza di più intenso sentire in una persona che ne accoglie la potenza. Questa creatura possiede il tratto e la disposizione a riproporre e rappresentare in modo percepibile l'immagine valoriale di universalità della vita, l'ambiente naturale della vera realtà.

L'artista che crea l'opera bella è dotato di una capacità indescrivibile e inspiegabile più libera e aperta, meno vincolata agli atti formali e soggettivi. Sembra, per questo, che egli viva simultaneamente più vite: nell'arte, nella sua storia personale e negli eventi che contraddistinguono il tipo di società a cui appartiene. Accade allora che più la società dilata, radica ed espande il suo progresso, più l'artista lacera il possibile contatto semplice e immediato con l'esistere non strutturato, con la disposizione a comunicare immagini pure e libere, con l'innocenza del contatto spontaneo e amicale, con la creatività fantastica della sua mente. È solo in queste condizioni che egli ha in sé la forza di esprimere l'esistere nella sua interezza imperturbata di assoluta realtà.

E così, ogni volta che una reale espressione di bellezza e verità si manifesta, qualunque sia la sua natura, una forma di entusiasmo coinvolge in una specie di gioco del vivere e, giocando, ci sottomettiamo, docili, all'esistere nell'innocente spontaneità della fantasia.