Riflessi
RIVISTA DI APPROFONDIMENTI CULTURALI
Edizione nr. 80, luglio 2021

L'ARTE E L'IDEA

Luigi la Gloria

E' certamente intorno alla figura dello storico dell'arte Giovan Pietro Bellori, 1613, 1696, che convergono le riflessioni sui fondamenti di Idea, dalla genesi platonica e alla sua confluenza nella sfera dell'arte. Il punto di partenza della sua riscoperta della bellezza ideale è certamente riconducibile a Raffaello e alla filosofia di Platone. Le teorie del filosofo greco vengono metabolizzate dal Bellori e rielaborate sotto una nuova veste: se per i platonici l'arte non era altro che un'imitazione di quello che era il sublime mondo delle idee già insito all'interno della mente dell'artista esecutore dell'opera d'arte, per Bellori questo concetto si evolve ulteriormente mettendo in primo piano il ruolo fondamentale della Natura. Secondo il critico le idee non sono presenti a priori nella mente umana ma vengono ispirate grazie alla contemplazione della natura stessa.
Nel suo saggio, *La bellezza nella natura,* Vladimir Solov'ëv, filosofo, poeta e critico letterario russo, che ebbe un ruolo assai significativo nello sviluppo della filosofia e della poesia russa della fine del XIX , pone il problema fondamentale di quanto la bellezza apporti *un miglioramento effettivo della realtà*. Per Solov'ëv, l'estetica della fine del XIX secolo, e certamente anche degli inizi del XX vive una profonda crisi, confusa tra due estremizzazioni: l'idealismo e l'utilitarismo inteso come principio che fonda la sua morale sull'utilità. Pensare alla bellezza, dice, come riflesso dell'Idea assoluta, è certamente la via che porta all'astrazione e di conseguenza all'astrattismo della bellezza, dunque privandola della capacità di concretizzarsi nella realtà.

La bellezza è senza dubbio una realtà nella quale *verità* e *bene* prendono corpo acquisendo una loro concretezza sensibile. Ed è quindi, sulla base di un principio interattivo di soggettivo e oggettivo che la bellezza si lega alla capacità creatriva dell'uomo di trasfigurare la realtà.

Da l'Umanesimo prima e conseguentamente dal Rinascimento, emerge una nuova Idea dell'arte, che apre al passaggio da un'estetica che coincide con la teologia e la liturgia, di cui Marsilio Ficino ne è stato un fine maestro, a un'estetica basata sul ragionamento, dunque su una visione molto più umanizzata che trova nutrimento prevalentemente dal recupero della visione dell'estetica precristiana e, per certi aspetti, anche latina. L'affermazione della tridimenzionalità esprimerà anche un radicale cambiamento nell'impostazione globale della pittura. Il mondo è dipinto così come lo vede l'occhio, la mente e l'intelletto dell'artista. Con questa visione, anche se si raffigura qualcosa di religioso, a ispirare non è più semplicemente ciò che raccomandano le Scritture ma prevale la comprensione che l'uomo ha di questo aspetto. Un esempio tra tutti sono certamente i dipinti sacri del Caravaggio.

Una delle sfide più affascinanti che si apre in epoca rinascimentale è la relazione tra il particolare e la totalità. E dunque, il problema molto importante che si presenterà sarà proprio quello dell'elaborazione di una visione unitaria, la ricerca del principio dell'unità. Di conseguenze, in questa diversa forma di elaborazione di un sistema universale di idée, emerge un nuovo *ordinamento giuridico* del diritto dell'individuo. Comincia così una stagione di affermazione dell'uomo che potrebbe essere definita come l'epoca del *progetto uomo* che giungerà a un *antropocentrismo* radicale, con dei risvolti drammatici, sia per l'uomo stesso che per la cultura e la società del tempo.

Come si è detto, il Rinascimento apre a tutto ciò che ha rappresentato la creatività umana classica precristiana, sia dell'antica Grecia sia di Roma. L'artista comprende che, per dar spazio all'inventiva e, quindi, affrancarsi dalla costrizione che la religione esercitava sull'arte, va ad attingere nella mitologia classica.

Se approfondiamo le scelte tematiche del pittore francese Nicolas Poussin 1594-1665, che influenzerà per molto tempo la pittura occidentale, appare evidente che egli non intende accettare le soluzioni artistiche del barocco perchè convinto della debolezza di quell'epoca culturale. Poussin respira una razionalità moderna ma si apre all'antichità per una necessità espressiva, studia si il Rinascimento, ma si lascerà ispirare dall'antico. Questa sua logica, filtrata da uno spiccato senso *dell'antico,* affascinerà più tardi tutto il movimento del neoclassicismo, soprattutto artisti come David, arrivando fino ad Jean-Auguste Ingres, un pittore complesso, in cui si vede

una pittura talmente perfetta dal punto di vista formale che persino l'aspetto tecnico, cioè il movimento del pennello, deve sparire senza lasciare tracce per esaltare la perfezione delle forme. Si arriva dunque,a uno sfumato talmente raffinato che non si può negare la genialità anche manuale di questi artisti. La superficie è perfettamente chiusa, nessuna pennellata imperfetta lascia intravedere la materia della pittura.

Per comprendere il meccanismo mentale che sta a monte di quelle scelte stilistiche, bisogna in qualche modo recuperare il concetto dell'arte, dell'armonia e della bellezza

della Grecia antica, dove senza dubbio tra le arti una certa preferenza era attribuita alla scultura e all'architettura, cioè al lavoro con una forte componente materica, all'intervento nello spazio come una sorta di divenire del cosmo, di cui l'architettura ne è il prolungamento. Le forme ideali, perfette, i corpi di un'armonia inesistente in natura, i templi di una precisione ottica impeccabile mostrano il dominio dell'idea, quell'Idea nella quale è celata la natura delle cose. Il processo della conoscenza permette di attingere a quest'idea e dunque di arrivare a capire come davvero si presenta il *progetto* del reale.
Il primato dell'Idea si afferma certamente con Platone. Tuttavia per i grandi greci, Socrate Platone e Aristotele, l'idea non è ciò che per noi è diventata nell'età moderna, soprattutto da Cartesio in poi. Per Platone l'idea è viva, agisce, e interagisce con il sentire umano. Il pensiero degli antichi greci, fa notare il profondo divario tra l'Idea determinata dall'armonia e la materia, che in se è incerta sia nel suo esistere che nel suo stesso significato.
Solo nella mitologia si risolve il passaggio tra questi due mondi opposti. Pur tuttavia, per effetto della natura tragica del pensiero greco, non l'uomo non riesce superare il divario tra idea e realtà. Il corpo è tragicamente condizionato dal destino del cosmo, dal tempo, dal cambiamento, dagli eventi. Per sfuggire a questo aspetto tragico, è necessario rendere il corpo consono all'idea, strapparlo alla corruzione, del divenire e dell'imperfezione. Ma questo, ahinoi è fuori dalla nostra portata, di conseguenza non rimane che la via del disprezzo della morte, sentiero percorso dagli eroi greci che sfidavano la morte, convinti che le loro gesta sarebbero sopravvissute al semplice lconcetto tempo ma alla stesso destino dell'umanità. Ed è proprio su questo abissale divario tra Idea e Realtà, che in fine emergerà l'arte.
Questi abbozzi ideologici trovano terreno fertile nel neoclassicismo, dove la razionalità esercita un dominio sempre più esplicito e totale, trovando le sue facili traduzioni anche in una forma sociale, culturale e addirittura nel comportamente: *il galateo*. E il *buongusto*, elaborato ed esplicitato anche in una norma, diventa espressione dell'estetica come scienza dell'opera d'arte. Si fa strada sempre di più la divisione tra genio e gusto, artista e spettatore, che da allora dominerà in maniera massiccia l'arte occidentale e la relegherà al ruolo di un oggetto che soddisfa solo una speciale facoltà della mente. L'unità originaria dell'opera d'arte si lacererà tra giudizio estetico e soggettività artistica senza contenuto. A questo punto l'idea e il ragionare si richiamano all'antichità, ma, paradossalmente, se ne distinguono radicalmente. L'idea non è più considerata una realtà viva, il

ragionamento non è più inteso come la complessa attività di conoscenza delle idee eterne, con sbocchi persino spirituali, il pensare non ha più il senso di servizio nella ricerca della verità o deli contenuti, ma è sempre più inteso come ricerca dei mezzi al servizio dei fini.

E possible, in qualche modo, parlare di una sorta di cappa metallica che comincia a calare su questo *progetto uomo* e sulla nuova epoca inaugurata dal Rinascimento, perché la scoperta dell'individuo, del soggetto, dell'uomo, è vittima di un improprio uso dell'intelligenza e della razionalità, i cui esiti, talvolta perversi, si cominciano sempre più a vedere nel primato dell'idea sulla persona stessa. Un amore esasperato per la ragione ha come conseguenza, un uso riduttivo dell'intelligenza e l'uomo viene costretto a semplice mezzo.

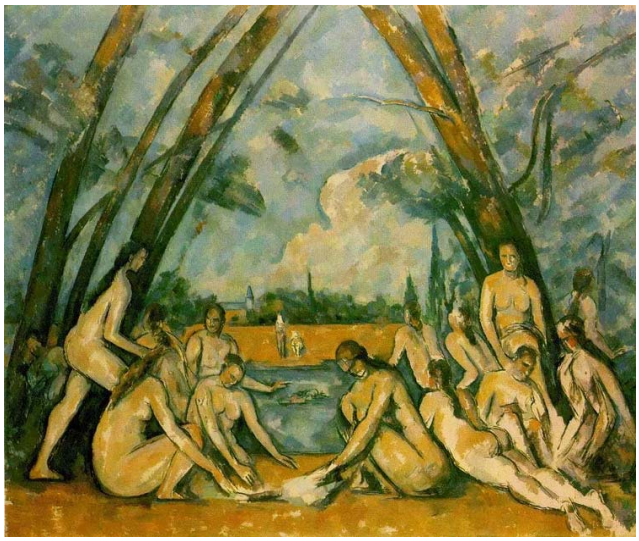
Questo abozzo di modernità, comincia allora a vivere in modo tragico le prime gravi contraddizioni. Il sogno di un'umanità riconciliata nell'arte e nell'intelletto, armonizzata spontaneamente con il giusto ordine universale, comincia a vedere sparso il sangue nel nome delle grandi idee. Una razionalità passionale, il nucleo dell'ideologia, schiaccia lo spazio di libertà che il Rinascimento aveva certamente aperto. Idee addirittura umaniste fanno milioni di morti, a partire dalla Rivoluzione francese, questo primo grande tentativo di applicare nel campo dell'umano una pianificazione razionale, dove la società pretende di essere trasparente come il pensiero scientifico.

Emblematico è certamente il dipinto di Delacroix, *La libertà che guida il popolo,* 1830, ispirato alla rivoluzione parigina proprio del 1830 che portò alla destituzione di Carlo X e del suo regime assolutistico, instaurato dopo la messa al bando di Napoleone. In quest'opera, la libertà è rappresentata, in forma ideologica, la bandiera in primo piano, come un sistema ideale convenzionalmente accordato; il petto nudo, cioè la carica passionale con la quale viene sostenuto questo sistema, che avanza marciando sui cadaveri. La verità è che non si tratta semplicemente di avere idee buone, ma che bisogna essere onesti, altrimenti, cercando di realizzare le idee, ci troviamo di fronte a una *eterogenesi dei fini* imprevedibile, dove la contraddizione tra la natura programmata e pianificata della proprio metodo e quella incontrollata dei suoi esiti diventa insormontabile. La supremazia del bene soltanto ad un livello ideale diventa inevitabilmente una dittatura sull'uomo.

È proprio questa la profonda contraddizione degli ultimi secoli: da un lato, l'affermazione del soggetto porta a scoperte importanti per la vita dell'uomo e favorisce una cultura che per certi versi è l'accezzione dell'umanesimo, dall'altro l'assenza di una spiritualità più idealizzata capace di garantire il discernimento tra intelletto e passione, fa sì che l'antropocentrismo radicale rischi di soffocare davanti ai cadaveri che esso stesso produce.

E' soltanto qualche tempo più tardi, nella pittura simbolista e poi in quella che immediatamente precede l'impressionismo francese che comincerà a farsi strada la nostalgia dello *spirituale*.

Van Gogh si fa il drammatico portavoce di un'umanità senza cittadinanza nella compagine europea di quel tempo. Lui e Gauguin diventano certamente i padri del più clamoroso dissenso sull'andamento post-rinascimentale. Tuttavia sono da esso stesso condizionati poichè senza quel processo evolutivo dell'arte che aprì alla modernità, la coscienza del soggetto non sarebbe stata mai così viva. Ma allo stesso tempo essi diventano gli antesignani della nuova sperimentazione che porterà ad una visione più interirizzata della rappresentazione pittorica. L'arte diventera sempre piu un'espressione diretta dello stato d'animo dell'artista, piochè egli esprime se stesso. L'arte, in una esistenziale contrapposizione al formalismo e al fondamentalismo razionalista, si avvia così sulla strada della multiformità dei linguaggi e delle espressioni.
In Cézanne e van Gogh si riconoscono così i due estremi di quel movimento fluttuante che è cominciato con il Rinascimento ed è proseguito con il Barocco. In Cézanne vediamo una intima, quasi naturale, ricerca del classico, del razionale, dello strutturato, mentre in van Gogh l'indagine si volge all'interiore, al personale, ad una libera interpretazione della spiritualità. Un'interessante suddivisione, da un lato, Cèzanne, con un principio più oggettivante, e dall'altra, Van Gogh con uno più soggettivo.



Queste oscillazioni tra oggettivo e soggettivo, per come le conosciamo anche dall'ambito del pensiero filosofico, attraversano tutta la nostra storia degli ultimi secoli. In un certo senso, il XX secolo non superera i due estremi del *pendolo*. Piuttosto, il movimento diventerà sempre più serrato. Se le prime due fluttuazioni, come il *fauvismo* e il *cubismo*, sono ancora due realtà abbastanza circoscritte ed identificabili, in seguito il ritmo si farà sempre più veloce, parossistico, fino a una sorta di atomizzazione dell'espressione, del linguaggio e dei riferimenti.
Ma quello che il XX secolo ci fa osservare è che l'arte diventa comunque prevalentemente un campo di espressione, di comunicazione e di affermazione del soggetto. Il motto *dipingo come mi sento, mi esprimo come mi sento,* ingloba anche quei movimenti artistici che di per sé si rifanno a un principio più oggettivo. Il concettualismo arriva ad un ermetismo forse addirittura meno comunicabile dell'espressionismo informale.
E il cubismo con le sue evoluzioni, soprattutto in Picasso, non è meno ermetico dell'*action painting* di Pollok. Dunque, anche i movimenti che di per sé vorrebbero affermare una

relazione con il classico, il razionale, l'oggettivo, per esempio l'iperrealismo, lo fanno in modo del tutto soggettivo. Il mondo del soggetto riconosce praticamente come oggettività solo il proprio stato d'animo, e questo andamento si rivela sempre più generale, lasciando che l'impulso interiore trovi degli sbocchi ancora più immediati.
Se nel manifesto surrealista si continua a fare appello a un percorso psicologico e psicoanalitico e l'arte diventa quasi una terapia di liberazione dalle angosce e dagli incubi di cui il *soggetto* è popolato, nella pittura di Georges Mathieu la mano dell'artista diventa quasi un sismografo, il pittore utilizza direttamente il tubo del colore, saltando il pennello o la spatola, proprio per poter esportare sulla tela, con più radicale immediatezza, la percezione di sé.
Ma se la bellezza rappresenta il *vero* idealizzato, allora oggi non si può nascondere la preoccupazione di fronte a ciò che esprime l'arte contemporanea.
La scomposizione, la rottura, lo squilibrio, l'isolamento delle parti sono innegabilmente il linguaggio consolidato e acquisito in molte correnti dell'arte contemporanea. E parlare della bellezza all'interno di un tale ambito è più o meno come parlare di solidarietà all'interno di un mondo pervaso da un assoluto individualismo, dove ognuno è interessato al benessere di se stesso. L'arte contemporanea voleva essere una piena affermazione della libertà del soggetto, ma ciò che annuncia è di fatto la tragedia dell'arte.

RIFLESSI ON LINE
Iscrizione presso il Tribunale di Padova
n.2187 del 17/08/2009

Direttore Responsabile
Luigi la Gloria
luigi.lagloria@riflessionline.it

Vice Direttore
Anna Valerio
anna.valerio@riflessionline.it

Coordinatore Editoriale
Gianfranco Coccia

www.riflessionline.it