

nonfiction

giuseppe facciponte **segni d'arte**



nonfiction
aracne



www.aracneeditrice.it
www.narrativaracne.it

Copyright © MMXXI
Giacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

via Vittorio Veneto, 20
00020 Canterano (RM)
(06) 45551463

ISBN 978-88-255-4059-8

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: febbraio 2021

prefazione alla prima edizione

Che danno si ha dal (non) differenziare se stessi. Se noi non ci differenziamo, andiamo fuori dalla nostra essenza, fuori dal creato e cadiamo nell'indifferenziazione, che è l'altra proprietà del pleroma. Cadiamo nel pleroma stesso e cessiamo di essere creature. Diveniamo preda del dissolvimento. E questa è la morte del creato. Quindi noi moriamo nella misura in cui non differenziamo. Perciò il creato aspira naturalmente alla differenziazione, alla lotta contro il primordiale (primitivo) pericolo dell'identità. Questo viene detto *principium individuationis*. Tale principio è l'essenza di ciò che è creato. Da ciò voi vedete perché l'indifferenziazione e il non operare distinzioni, siano un grave pericolo per il creato. Per questo dobbiamo differenziare tra le proprietà del pleroma. Tali proprietà sono le *coppie di opposti*, quali:

l'efficace e l'inefficace,
il pieno e il vuoto,
il vivo e il morto,
il diverso e l'identico,
il chiaro e lo scuro,
il caldo e il freddo,
la forza e la materia,
il tempo e lo spazio,
il bene e il male,

il bello e il brutto,
l'uno e i molti ecc.

Quanto edotto finora, da una pagina presa in prestito dal medico psichiatra e grande studioso, Jung C.G., è un estratto a sua volta, del pensiero del grande pensatore moderno e filosofo Schopenhauer Arthur, che in queste poche righe, introduce e assimila un concetto, uno dei tanti, di origine Scolastica, come specificazione spazio – temporale e possibilità della molteplicità. A sua volta, Eduard von Hartmann, vide in questo principio la Unità (Einzigkeit) di ogni essere individuale nei confronti dell'Inconscio, inteso come totalità onnicomprensiva (All Einiges Unberwusstes), ponendone dunque, l'origine prima nell'inconscio. Nel 1912 Jung scrisse: «La diversità sorge dall'individuazione». Questo fatto, fornisce una profonda giustificazione psicologica a una parte essenziale della filosofia di Schopenhauer e di Hartmann.

L'individuazione è il processo di caratterizzazione e di formazione dei singoli individui ed in particolare è lo sviluppo dell'individuo psicologico come essere distinto dalla generalità, dalla psicologia collettiva. L'individuazione è quindi un processo di differenziazione che ha per meta lo sviluppo della personalità individuale. (Carl Gustav Jung, 1921).

Questo aspetto dell'individualità di Jung è comprensibile se ci attendiamo “una” verità dalla filosofia indiana, poiché l'indiano non persegue la realizzazione della persona attraverso quel complesso di caratteristiche storicamente condizionate che introducono l'uomo all'interno della sua società, al contrario, l'indiano si avvale e vara una sorta di sententiam antisociale, e fondamentalmente restrittiva o

individuale, sovente attraversata da una *πραξις* meditativa (*dhiàna*). Tale liberazione comprende il Sé e dunque una sorta di vuoto che concepisce fino all'ultimo respiro la natura della realtà. Per altri versi, questo aspetto, si presenta non più trans-personale quanto più personale, poiché comunica la sua vera essenza ben oltre le sue ripetizioni socio-culturali. Jung, non per tanto è stato sovente considerato come un attento studioso del brahmanesimo che procede per analisi, analiticamente, settorialmente, individualmente.

premessa

Quel che ascolta più scempiaggini al mondo
È forse un quadro da museo...
Edmond e Jules de Goncourt, *Idées et Sensations*, 1866

Oderint dum metuan
Lucio Accio 170 a.C.-84 a.C.

Negli ultimi decenni, il pubblico interessato si è enormemente ampliato, alimentando un imponente “*pellegrinaggio*” di massa che non conosce frontiere, barriere, ostacoli, simulazioni o dissimulazioni, spazio, tempo e luogo, affollando e travolgendo, insipiente (*insipiens-entis*) i grandi musei, le città d’arte, i siti archeologici e tutti questi luoghi del – ramificato – circuito espositivo, nazionale e internazionale. Se, fino a qualche decennio prima, l’Arte era per intenditori, storici, critici, studiosi, aristocratici, nobili, raffinati cultori o letterati e filosofi, in questi giorni, l’arte è diventata come affermava Duchamp, un prodotto da esibire anche dentro un supermercato. L’arte è contemporanea? Senza dubbio, ha subito anche Lei, i revival di una gloria che oggi, si appresta a rivedere o riqualificare. A fronteggiare questa enorme massa popolare sempre più pressante, si è mobilitata buona parte dell’editoria specializzata, che ha inondato il mercato di manuali, monografie, dispense egregiamente illustrate,

collane di volumi, cataloghi e dvd, utilizzando al meglio diremo noi, anche canali multimediali della rete telematica e dei bookshops di musei e gallerie. Certo, non si può pretendere di porre dinanzi la porta di un museo un controllore che qualifichi il documento d'identità di ogni visitatore, e per questo, oggi, tutti, s'interessano a tutto.

E, il mercato cresce e le gallerie e i musei, sono sempre più colmi di biglietti da vendere; persino la pubblicità, si è riuscita a modificare, ampliandosi e decodificandosi.

Un pubblico colto di intenditori, di alta, anzi, altissima qualità. E spesso, la qualità, supera molto il prodotto, il bene di consumo, per cui, tutto a posto.

Però, per quei pochi che sono ancora rimasti, le cose non stanno proprio così.

introduzione

[...] Lo studio della bellezza è un duello in cui l'artista urla dallo
spavento, prima di essere vinto.
C. Baudelaire

Cos'è l'arte? Di cosa si occupa, e soprattutto, di chi è?

È la stessa domanda che si pone, se dovessimo rivolgere il nostro sguardo all'interrogazione dell'artista o viceversa a quella dello scrittore. Sovente, ogniqualevolta l'artista si inoltri all'interno della conoscenza dello scrittore, il canone, la regola, la composizione e persino la tecnica in uso, si modificano. Modificando a parte elaborando e sottraendo, si viene a fondare la formazione dell'artista, e di pari passo, quella dello scrittore, sebbene le due figure, non siano sempre state, letteralmente e storicamente duali o correlative.

A questa domanda, proveremo a rispondere all'interno di questo "saggio", di questa prossima analisi, che ha tutte le intenzioni di aprirsi al linguaggio dell'arte, alla storia, alla filosofia, all'estetica, pur dovendo di volta in volta, tenere ben presente, quanto di immensamente immenso, questa disciplina contiene. Per questo motivo, non ci potremo occupare di ogni singolo processo dell'arte, perché se così fosse, sostituiremmo il nostro studio, la nostra ricerca, l'intenzione che ne derivi, con un'altra intenzione, in altre parole,

quella di stilare un buon libro scolastico di storia dell'arte, per studenti che si apprestano a conoscere la materia, o più semplicemente a rispolverarla. La realtà di questo lavoro, ha tutt'altre necessità, intenzioni, e prende le mosse da altre manifestazioni, pur rientrando o sforzandosi di rientrare, nell'ambito della logica, della regola, della metodologia, dell'arte, dunque, nella storia dell'arte, classica, esente da contaminazioni o appannaggi vari. La teoria che ne consegue, ai fini della stessa trattazione, pone l'accento sullo studio, e dunque l'indirizzo storico, in primo luogo, che ha segnato il passaggio, di taluni illustri ed emeriti intenditori di questa storia, che hanno coperto o ricoperto cariche di prestigio, all'interno di altrettanti atenei universitari e cattedre di storia dell'Arte, in Europa, e fuori dal Paese.

Non si può affrontare questo nuovo apparato, non dovendo tenere conto, di coloro che prima di noi si sono appassionati, ne hanno tratto fonti e ricerche storiche, hanno condotto studi per cui vale la pena, doverne ritrattare.

Nel vasto panorama di questo percorso, gli intenditori conoscono perfettamente, gli innumerevoli tragitti, le opinioni, le idee, le ricerche e i pensieri, in una parola la storia, la critica, ed infine, il linguaggio.

A discapito dei più, porteremo avanti, un discorso meno ampio, sebbene molto approfondito e tecnico, disturbando via via, alcuni illustri operatori dell'Arte, tralasciandone molti altri.

Nella Prefazione del 1855, al suo celeberrimo "Cicerone", uno studioso, un filosofo, dal nome Jacob Burckhardt, ricordava il Wolfflin, che ne era stato prima allievo e poi successore alla cattedra universitaria di Storia dell'Arte di Basilea, aveva espressamente sottolineato che se la si potesse esprimere in parole, l'arte sarebbe superflua, e le opere d'arte po-

trebbero restare non costruite, non scolpite e non dipinte. A partire dagli anni '60 dell'Ottocento, questa linea, si sarebbe ulteriormente rafforzata dagli scritti di Konrad Fiedler, il principale esponente di quell'indirizzo che Benedetto Croce, ha battezzato con la fortunata etichetta di "pura visibilità": il linguaggio verbale e l'immagine visiva, configurano sensi diversi e incommensurabili del mondo, sono i "media" che portano all'esistenza e danno forma a significati eterogenei che resistono a una reciproca traduzione. Quel che della realtà (io) afferro grazie alla potenza formatrice del linguaggio, non lo potrò afferrare tramite l'immagine; viceversa, il piano della realtà al quale accedo attraverso l'immagine, non lo potrò rendere a parole, poiché, queste mi offriranno solo ciò che dal reale è coglibile realisticamente. A ben vedere, si potrebbe trattare di una severa critica "ante litteram" di quel *panlinguismo* che avrebbe pervaso e invaso molte metodologie delle scienze umane nel corso del Novecento.

Freud, avrebbe detto, analizzando un quadro: «Il museo possiede quello che forse è il quadro più bello di Tiziano. È intitolato "Amor sacro e Amor profano". Certamente, ricordate il quadro. Il titolo è privo di senso; che cos'altro il quadro possa significare non si sa; basta solo il fatto che è bello». (S. Freud).

La severa critica freudiana, all'interno del suo aspetto effimero o bucolico, sebbene dotta e in chiave espressamente simbolica, stava a indicare in forma di puro spirito, che il Titolo, qualsiasi titolo esso fosse, non conta, non ha alcun senso, e quello che invece conta, o rimane, è il fatto (*factum*).

La psicologia, a parte la filosofia, interessa chiunque si occupi dell'uomo. Nelle scienze morali, non vi è campo di lavoro da cui sia dato escluderne i criteri. Quanto riportato fin qui, può rientrare canonicamente, nei discorsi del linguaggio dell'Arte.

Da un'altra parte la storia dell'estetica (parte integrante di questa disciplina), potrebbe essere pensata come storia del concetto del simbolo. La riflessione effettuata con le categorie della filosofia, sull'universo simbolico, conduce ad una definizione di estetica che tende a impostare il ruolo del simbolo, laddove l'esperienza artistica, pone il suo sapere. Ogni opera d'arte è espressione non solo del suo mondo, ma è una sorta di apertura di orizzonte all'interno della quale, ci interroghiamo costantemente sul senso del sapere: è un'idea o un concetto, di cui l'immaginazione offre la rappresentazione sensibile. Tale concetto, è diventato un termine fondamentale dell'estetica (Aesthesis) introducendo attraverso la coincidenza tra fenomeno sensibile e significato soprasensibile, l'elemento imitativo della bellezza.

Con queste parole, introduciamo gli argomenti di questo saggio.

La letteratura dell'arte, vuole risalire alla storia dei primi “*eventi*” di natura artistica o di raffigurazione dell'arte, condotta da esseri umani e non da e(ve)nti vari e sporadici, all'età che si suole definire con il nome di Paleolitico Superiore, ovvero età della pietra antica, tra il 40.000 e il 10.000 a.C.; le opere d'arte che si rivelano in questo periodo artistico risultano tali da essere un esempio di perfezione e riproduzione fedele per tutta la Storia dell'arte successiva, fino ai nostri giorni.

Sebbene, l'attività artistica risulti essere programmata e condotta anche negli anni appena prima del Paleolitico Superiore, e forse a millenni prima: si pensi che le prime opere d'arte risalgono agli anni che vanno dal 100.000 al 10.000 a.C., i primi esempi compiuti di arte sono opera del Paleolitico (Superiore), almeno in analogia con la consistenza letteraria e storico-critica che si vuole attribuire alla Storia dell'arte.

Nelle caverne della Spagna settentrionale e della Francia del Sud, nella zona occidentale, sono stati rinvenuti e scoperti reperti e pitture rupestri di singolare bellezza. Le caverne naturali erano luoghi dove l'uomo si riparava, dalle intemperie o dalle fiere. Esse erano formate da lunghi corridoi (dromoi – dromos), talvolta molto angusti e bui, dove si aprivano dei varchi e degli spazi all'interno molto accoglienti, e dove

stazionavano gli esseri umani. L'ambiente era prevalentemente scuro o nero, dal momento che l'unica fonte di luce proveniva da un'entrata solitamente stretta per essere difendibile eventualmente da attacchi di animali feroci. L'uomo di questo periodo detto appunto Paleolitico (palaiòs – antico e lithos – pietra), non produceva cibo, non conoscendo ancora l'agricoltura o l'allevamento, procurandosi frutti spontanei dalla vegetazione o cacciando animali. L'uomo, in questo stato primordiale, era un cacciatore. Proprio in questo periodo, databile e verificabile, l'uomo comincia ad esprimersi con immagini, nonostante la scoperta è di recente studio. Il “Bisonte ferito” di Altamira (Spagna), è uno dei vari esempi di riproduzione ai canoni estetici dell'arte che non ha riscontri in altri luoghi, in quanto a fedeltà alla forma originale e ai movimenti del corpo dell'animale. Cominciano ad apparire in questo preciso contesto storico, dipinti e scene di animali e di caccia realistici e veritieri. Sono immagini ricche di movimento, quali cavalli, bufali, bisonti, cervi, gazzelle in corsa, dove gli uomini scagliano i loro primi oggetti rudimentali per colpire la preda. L'impressione che se ne trae è di una rappresentazione energica e tumultuosa, irruenta, a tratti nevralgica e mutevole. In taluni casi, la figura non è soltanto dipinta, ma i suoi contorni sono espressivamente scavati nella pietra o nella roccia. Questo splendido realismo primitivo, dimostra uno spiccato senso dell'osservazione e una profonda capacità introspettiva della natura dell'animale che va senza dubbio ricercata nei rapporti tra cacciatore e preda, dalla quale il primo dipendeva strettamente. La maggior parte degli storici concordano sul fatto, che si trattava inizialmente, di figure stilizzate, condotte con semplice disegno, di animali o – tavole – con frecce e lance. L'Arte assume in questo contesto, una sua specifica funzione, ancora molto

atavica, primigenia, nella sua essenza simbolica e figurativa, volendo avere quella pretesa, di intendersi quale mera prassi (praxis), legata a concetti apotropaici, religiosi, magici appunto, cultuali o rituali e misterici, dove le prime vere grandi raffigurazioni di più alto livello conoscitivo e culturale (astratte o simboliche), si riscontreranno soltanto nell'età o Evo successivo. I luoghi dove sono state ritrovate queste rappresentazioni figurative e visive, sono spesso scuri e isolati: le figurazioni sono sovente sparse sulle pietre e sulle rocce senza un ordine preciso o prestabilito e in altri casi sovrapposte le une alle altre, senza nessuna distinzione tra spazi chiusi e aperti o tra spazi liberi o spazi già riempiti (tettonico – non tettonico). Non esiste ancora quella separazione netta, apodittica, dimostrativa per eccellenza, per la letteratura, la storia, l'estetica e la filosofia o psicologia dell'Arte; le scene, tutte, sono impregnate addirittura con tocchi di mani su colore che poi vengono impresse sulla superficie materica. Non si assiste a quella funzione “diaconica”, che assimila la prossemica spaziale, o addirittura cinestetica, quale netta distinzione tra ipotassi e paratassi delle età appena successive. Alcune ipotesi dimostrano che l'uomo rappresentava pitture sulle caverne come rito propiziatorio, dipingendo nel buio della caverna per una buona battuta di caccia. Servendosi di grassi, di terra colorata, del nero delle torce, raffigurava l'animale pensando di acquisire qualche potere su di esso, di averlo in suo possesso prima ancora di colpirlo nella realtà. Una seconda ipotesi è data da una diversa interpretazione delle immagini dipinte, in quanto esse avevano una buona aderenza al reale, per cui si riconosceva molto bene il disegno e probabilmente servivano da conoscenza e studio dell'animale stesso. Nonostante l'ipotesi della maggior parte degli storici e degli studiosi in materia, derivi da un'analisi

in ambito di una ricerca di magie e di stregonerie, luoghi di culto veri e propri all'interno delle caverne. Nello stesso periodo è palese che non appaiono soltanto pitture, ma oggetti vari e diversi, taglienti e acuminati, pietre scalfite e scolpite, legni e altro. Le raffigurazioni mostravano dunque, quasi in tutte le ipotesi, il compito di dominare le leggi della natura e di imporre un ordine al mondo circostante, dominando le forze occulte, nel sottomettere le forme generose incarnate negli animali. L'idea del culto propiziatorio sembra essere la migliore ipotesi, in quanto ad aderenza al dato reale. Alcuni di questi riti magici non erano alla portata di chiunque o di tutti gli uomini e il compito o l'immagine di culto o di mago era un noviziato che spettava soltanto allo studio del singolo individuo, del mago o dello stregone, personaggi molto rari, nella vicenda di questa conduzione. Gli uomini più importanti, immagini di culto e di fede al rituale, lavoravano in veri e propri laboratori dove producevano colori derivati dal legno e dall'ocra, sotto forma di pastelli e di altri leganti o pigmenti. Gli stregoni godevano di una certa fama e notorietà e venivano invitati da altri gruppi di comunità estranee alla loro appartenenza, come forma di scambio di diverse culture.

Nelle "pitture" murali più antiche si hanno vere e proprie raffigurazioni umane. Allo stesso periodo risalgono occasionalmente sculture in pietra, raffiguranti corpi di donne nude, consentendo lo sfruttamento delle curvature del corpo e dei rigonfiamenti del materiale, il quale veniva lavorato e amalgamato e in un certo senso "primitivamente" levigato, plasmato o affusolato. Molte di queste sculture sono sculture che lasciano trasparire l'idea della fecondità, della fertilità produttiva (fecundo) della magia che ne deriva e del nutrimento successivo. Una delle immagini più significative risul-

ta essere la “Venere di Willendorf”, piccola statuetta in calcare di pietra dipinta. Che tali opere segnasero un evento importante quale la fecondità, sembra essere espresso dalla *ipertrofizzazione* del seno delle sculture dipinte, dei fianchi e degli organi sessuali, mentre, al contrario la testa, sembra essere completamente priva di viso e braccia e le gambe sono solo accennate. Per millenni si alternano figure simili, che rappresentano gli idoli delle “Veneri” (venus, veneris), pur non rappresentando ancora veri e propri corpi di nudi femminili o divinità quali risalenti a periodi più tardi, essendone senza dubbio le precorritrici. L'idolo femminile di materia argillosa di Strelitz in Moravia, risale soltanto all'età del Neolitico, 3500-2900 circa, dove la figura è meno realistica delle prime e dove anche in questo periodo si notano esempi illuminanti di figure con braccia e gambe poco accentuate e prive di volto e della testa, con una serie di ulteriori “trascuramenti” in varie parti del corpo. La forma che se ne ricava è simile agli idoli femminili delle Cicladi, appartenenti alla civiltà egea che ne è stata senza dubbio influenzata. Una delle vie di comunicazione che consente la presa di contatto con le civiltà dell'Oriente, quella che passa attraverso i Balcani, lungo il Danubio, non ricusa perentoriamente l'idea che questa arte fosse proveniente da queste terre. La stilizzazione è soltanto posteriore e la si può riscontrare in uno dei periodi del Paleolitico superiore, nell'arte rupestre, dove compaiono (come si è visto) scene umane di caccia e di riti magici. Il passaggio dal naturalismo alla stilizzazione, presuppone il pensiero e la riflessione, che soli consentono l'astrazione. Questo processo (astratto) consente un passo decisivo per l'evoluzione dell'uomo. Un valido esempio lo si incontra in Sudafrica e in Australia dove lo si è potuto osservare sin quasi l'era presente, con le pitture rupestri sui muri delle pareti

rocciose che risalgono a circa 20.000-10.000 anni addietro. Altri esempi possono essere in grado di fornire testimonianze attendibili fra il primo “naturalismo” e la successiva “stilizzazione”. Non a caso, il Bisonte scolpito in corno di renna, che è stato rinvenuto nella grotta della Madeleine, in Dordogna, appartiene al periodo intorno al 12.000 a.C., pur assimilando il concetto, che in base alla descrizione dell’opera, la data di origine, pare fosse intorno al 20.000 a.C., e dunque pre magdaleniana, per certi aspetti. Qui, l’artista impiegò un pezzo di palma di corno per modellare la forma che è ancora visibile, al fine di raffigurare l’animale in modo simile a quello raffigurato nelle più antiche pitture rupestri, che a loro volta sfruttavano le caratteristiche “naturalistiche” della roccia. Nella brusca piega del collo del “bisonte”, che sembra voler raffigurare l’animale nel preciso momento di difesa contro un attacco del tutto inatteso, forma ed espressione raggiungono un momento di altissima vitalità. In tale connotazione emerge ancora il primitivo rapporto che si era soliti instaurare fra uomo e animale. Se soltanto per un istante soffermiamo la nostra attenzione a questa singolare scena, denotiamo un certo sollievo quale “solarium” di una sorta di relazione tra umano e bestia. Animali che assumevano una loro importanza per la figura del cacciatore, ed infatti, questa rappresentazione scultorea, ornava l’asta di una lancia. Il “Cervo di Kostromskaya” notevole referto, in oro cesellato e sbalzato, del sesto secolo avanti Cristo, è l’opera più significativa che è pervenuta alla Storia dell’arte, tramite gli Sciti, popolo di nomadi provenienti dall’Asia, i quali influenzarono sia le civiltà dell’Oriente come le civiltà della Grecia antica. L’arte degli Sciti, a Nord del Mar Nero, le cui forme d’arte si ritrovano e si estendono sino a Ovest, per tutta l’Ungheria, e nella marca di Brandeburgo, è penetrata pro-