

Come riconoscere la bellezza

La bellezza nelle arti figurative

Erwin Panofsky, uno dei massimi studiosi d'arte del Novecento, ha definito l'opera d'arte: un <manufatto umano che esige di essere goduto esteticamente>. Questo godimento è quindi causato da un giudizio che noi diamo e che avviene attraverso l'esame dei tre elementi costitutivi del manufatto: la forma materializzata, l'idea e il contenuto; quindi un giudizio che riguarda insieme la sostanza e la forma.

Istintivamente, quando guardiamo un'opera, la mettiamo in relazione con le altre che noi conosciamo e attraverso questo confronto esprimiamo un giudizio sul quale influiscono il grado di cultura che abbiamo (e che dovrebbe permetterci di ricondurre l'opera al contesto in cui è stata eseguita per comprendere il più correttamente possibile il suo significato e le eventuali qualità innovative) e la quantità di lavori che abbiamo visto e che ci consentono di valutare in modo adeguato gli elementi peculiari che la caratterizzano.

Due sono i grossi pericoli di fraintendimento che ho notato, osservando il comportamento delle persone di fronte a un'opera d'arte, o presunta tale: il travisamento e il rifiuto. Il travisamento avviene verso le opere antiche. Alcune persone basta che vedano un dipinto o una scultura precedenti al Novecento e vengono prese da una superficiale affettuosità storico - estetica che le fa esprimere subito in termini positivi se non entusiastici. <Qualunque affresco è buono - ha osservato Hemingway - quando incomincia a scrostarsi e venire via>.

Il rifiuto invece avviene spesso di fronte a lavori contemporanei nei quali sono state sconvolte le regole ottiche della visione e quelle ideologiche della rappresentazione naturalistica per cui molte persone si rifiutano di capire il nuovo: un <nuovo>, badate bene, che in alcuni casi è vecchio di quasi un secolo come il cubismo o l'astrattismo nati all'inizio del Novecento.

Il giudizio su un'opera viene spesso espresso e sintetizzato in termini semplicistici di bello e brutto. Ma cos'è la bellezza dell'opera d'arte? In che cosa consiste? Esiste un concetto unico di bellezza che valga per le opere del passato e per quelle attuali? Si può ancora parlare di bellezza dell'opera d'arte? E in caso affermativo, che tipo di bellezza interpreta oggi l'arte?

Premesso che la bellezza riguarda l'opera nella sua complessità di contenuto e di forma, per rispondere a queste domande ritengo si debbano esaminare, seppur molto sommariamente, i momenti più significativi della storia delle più longeve e tradizionali espressioni figurative, la pittura e la scultura, tralasciando quelle di storia più recente quali la fotografia, il cinema, i video e la smaterializzata net art o arte digitale.

Fino a qualche secolo fa l'opera d'arte era destinata a celebrare divinità, eroi, personaggi legati al mondo del sacro, della storia, del mito, della nobiltà. Un fine quindi prevalentemente pubblico; e anche le decorazioni di ambienti privati rispondevano spesso a una logica pubblica, quella di magnificare il potere o le virtù di un casato agli occhi degli ospiti. Gli artisti operavano quindi su commissione dipingendo o plasmando ciò che veniva loro ordinato, spesso con rigidi vincoli sul numero delle immagini e sull'iconografia; basta leggere qualcuno dei contratti rimastici, coinvolgenti anche autori famosi, per rendersene conto.

Partendo dall'antico Egitto osserviamo che in quel periodo storico la pittura e la scultura avevano come fine quello di glorificare gli dei o i sovrani, loro rappresentanti terreni, e ciò veniva fatto attraverso immagini solenni, stilizzate in quanto appartenenti a un mondo superiore e sempre uguale, immutabile, cosicché erano facilmente riconoscibili e davano pure alla popolazione il senso della stabilità sociale. Pittori e scultori sparivano nell'anonimato di fronte all'importanza sacrale dell'opera.

Il concetto di bellezza appare nella cultura greca verso il VI secolo legato all'etica aristocratica e viene espresso nella <kalokagathia>, ossia nella bellezza unita alla nobiltà d'animo, ideale equilibrio fra il corpo e lo spirito. E questo ideale di bellezza fisica e spirituale determina anche le forme della pittura e della scultura. Dei e vincitori delle Olimpiadi sono rappresentati come personaggi ideali, fisicamente perfetti: il corpo ha perso la sua ieraticità a favore della forma sensibile. Così a differenza dell'arte egizia, che voleva la struttura della persona divisa rigidamente in 22 parti verticali, i greci ritengono che <la bellezza non risieda nei singoli elementi ma nell'armonia delle proporzioni delle parti>: proporzione che può variare anche in base all'esperienza visiva dell'osservatore e quindi, ad esempio, alla posizione in cui viene collocata la scultura. Così le opere si diversificano. Assume importanza il modo in cui sono realizzate e di conseguenza anche il loro autore, ossia l'artista.

Una particolare attenzione verso la natura si unisce all'aspirazione alla misura e all'ordine: nascono i grandi capolavori in bronzo di Mirone, di Policleto in cui la naturalezza dell'atteggiamento si accoppia a proporzioni armoniose e a un'esatta descrizione anatomica. Armonia e naturalezza sono le caratteristiche della bellezza dell'arte classica. Ma dopo la morte di Alessandro Magno (323 a. C.) cambiano le condizioni storico culturali e l'arte abbandona la ricerca della forma ideale puntando su una visione dell'uomo e delle sue vicende più dinamica ed emotiva per cui la bellezza non è più data dall'equilibrio statico bensì dal dinamismo della rappresentazione e dalla capacità di far risaltare i sentimenti. Siamo nel periodo cosiddetto ellenistico.

Queste tre principali tipologie stilistiche dell'arte - ieraticità spirituale; equilibrio ideale fra corpo e spirito; dinamicità delle forme e accentuazione dell'emotività sentimentale - si ripeteranno nei secoli pur con le inevitabili varianti dovute al diverso clima culturale e talvolta ai mutati mezzi tecnici.

Così una sacrale ieraticità la ritroviamo nell'arte bizantina (vedi i mosaici ravennati, le icone). L'equilibrio classicheggiante si ripropone nel nostro Rinascimento, iniziato a Firenze con Brunelleschi, Donatello e Masaccio e proseguito coi grandi interpreti del primo Cinquecento quali Leonardo, Raffaello, Michelangelo, Correggio e Tiziano. Dinamismo e emotività caratterizzano l'arte barocca e rococò: vedi lo spumeggiante, limpido Bernini, il lussureggiante, carnale Rubens, l'incipriato, morbido Boucher, lo scenografico, trionfale Tiepolo.

Ognuna di queste particolari forme espressive si manifesta con un proprio ideale di bellezza che nasce da uno specifico, e diverso, modello culturale. Le stesse parole che servono a definire la qualità del lavoro di un artista possono cambiare di significato a seconda del momento storico. Prendiamo, ad esempio, Botticelli (visto che è in corso a Firenze una sua mostra) e il Parmigianino (che penso tutti abbiamo ben presente dopo la recente straordinaria rassegna di Parma): ebbene per entrambi si parla di <squisita eleganza>, ma tra le loro <eleganze> c'è un abisso, anche se distano pochi decenni. L'eleganza del Botticelli consiste nell'uso di una linea sottile, arrotondata e ripetuta più volte nelle immagini con ridondante calligrafismo; l'eleganza del Parmigianino si esprime in un'unica linea fluida, sinuosa che descrive l'immagine sintetizzandola con raffinata essenzialità.

L'esperienza storica ci dice quindi che non esiste un unico canone per valutare la bellezza di un dipinto o di una scultura.

La rivoluzione francese e la conseguente soppressione degli ordini religiosi e il ridimensionamento della nobiltà hanno provocato un forte trauma in quanto è venuto a mancare quel notevole flusso di domanda di opere religiose e celebrative che aveva caratterizzato fino ad allora la produzione artistica dell'Occidente. Così nell'Ottocento pittori e scultori vedono aprirsi un eccitante orizzonte di libertà ma perdono anche il colloquio coi fruitori e il processo artistico da dialogo si trasforma progressivamente in monologo. L'artista lavora per se stesso, per esprimere ciò che vede e sente slegandosi anche dai formali canoni accademici.

Il Novecento porta una rivoluzione più radicale in quanto nascono dei movimenti artistici che escludono nel dipinto e nella scultura la presenza della forma naturalistica. Non esiste più un soggetto identificabile nella sua forma fisica. Parlo di forma fisica perché sul riconoscimento dell'identità del soggetto ci possiamo trovare in difficoltà anche di fronte a un quadro antico che rappresenti un personaggio allegorico o una

scena ispirata a fonti a noi ignote; per <La Tempesta> del Giorgione, ad esempio, non si è ancora riusciti a trovare una convincente interpretazione.

Astrattismo (pensiamo alle liriche fantasie di Kandinskij iniziate nel 1910), suprematismo (interpretato da Malevic, autore del Quadrato nero su fondo bianco del 1915), neoplasticismo (espresso da Mondrian in un controllato ed equilibrato reticolo di forme geometriche) hanno cancellato ogni tipo di forma naturalistica, mentre altri movimenti - il cubismo, il surrealismo, il dadaismo, l'informale - pur conservandola, l'hanno usata in modo criptico o straniante. Sulla tela, oltre al colore, si pongono ora nuovi materiali come carta, legno, corda, detriti dando vita agli assemblaggi.

Per capire queste opere dovremo allora prescindere dalla ricerca di un soggetto formale e concentrarci sugli altri parametri, che del resto abbiamo già usato per comprendere correttamente i dipinti pre-novecenteschi, ossia il colore, la luce, il ritmo, la tensione, il segno, la gestualità. Il segno gestuale è importantissimo per capire, ad esempio, l'espressionismo informale di Pollock coi suoi serrati automatismi psichici, Vedova e di altri grandi artisti. Il segno può essere sottile, spesso, fluido, aspro, violento, sintetico, ridondante; può esprimere una intensa carica vitale, lirica o essere scandito con un ritmo pausato, riflessivo. Talvolta l'artista cerca nuovi spazi fuori dalla tela (vedi i tagli di Fontana) oppure carica la tela di significati mediante altri tipi di intervento, come le drammatiche lacerazioni e le combustioni di Burri.

Negli anni Sessanta è emersa la tendenza ad abbandonare la pittura con la nascita dell'arte concettuale, che non dà importanza alla qualità dell'oggetto ma all'idea che lo sottende, in quanto l'arte - si diceva - deve essere una forma diretta di comunicazione. Ma questa formulazione teorica non mi trova d'accordo. L'arte infatti è sempre stata una forma di comunicazione che ha come tramite indispensabile l'operatore artistico e anche l'artista concettuale nel presentare qualsiasi cosa - sia il famoso provocatorio barattolo di Manzoni che i legni di Kounellis o le fascine e i mattoni di Merz - agisce da mediatore nella scelta degli oggetti e nel modo in cui li presenta in quanto lo stesso oggetto può cambiare connotazione e significato a seconda del contesto in cui viene posto. Vi sono pure altri artisti - come Arman, César, Spoerri appartenenti alla corrente del Nouveau Réalisme - che concentrano la loro attenzione sulle molteplici implicazioni che un oggetto d'uso comune racchiude e pertanto i loro assemblaggi, i loro impacchettamenti, fatti con materiale di scarto, finiscono per superare i tradizionali confini tra la pittura e la scultura con l'intento dichiarato di costruire un nuovo più diretto rapporto tra arte e vita.

Alcuni studiosi come Argan in quegli anni denunciavano la fine dell'arte come produttrice di valori estetici, sostenendo con faziosità ideologica che ormai la società dominante aveva imposto la separazione dell'artistico dall'estetico: in realtà l'arte vera, autentica ha trovato sempre la forza di diffondere il proprio

messaggio per il valore del contenuto e della forma estetica limpida e coerente con cui veniva espresso. Nell'ultimo decennio del Novecento si è registrato in campo internazionale un ritorno alla pittura anche se nelle mostre sono sempre più massicciamente presenti opere realizzate con altri materiali, dalle installazioni alle immagini digitali, dalle fotografie ai video.

A questo punto viene logico riproporsi la domanda: si può ancora parlare di bellezza dell'opera d'arte? Abbiamo già visto in precedenza come non ci sia stato nei secoli un unico concetto di bellezza in quanto esso è variato in base alla cultura dominante nei diversi momenti storici di cui l'arte è un'espressione: occorre pertanto individuare in che cosa consista attualmente la bellezza dell'arte figurativa.

Oggi viviamo in un periodo caratterizzato da un'assillante aggressione delle immagini, di cui il nostro occhio viene ingozzato come un'oca da patè, e segnato da una profonda instabilità, da un'allarmante fragilità, da un'inquietante incertezza dovute alla mancanza, per molte persone, di punti fermi di riferimento e di valori e sicurezze interiori; a un accelerato sviluppo della tecnologia, che costringe a frequenti mutamenti progettuali; alla globalizzazione dei mercati con le relative conseguenze politiche e socio-economiche; al coinvolgimento forzato in fenomeni di carattere mondiale che sembrano sfuggire ad ogni controllo come il terrorismo e l'inquinamento ambientale; alla rapidità dell'informazione che ci carica di continue nuove problematiche; all'internazionalizzazione della cultura che si risolve spesso nell'ingestione di frammenti di altre culture male compresi e peggio assimilati con la conseguenza di un babelismo del linguaggio artistico che rende le grandi mostre d'arte contemporanea (Biennale di Venezia, di Berlino, di Kassel, di New York, di Brisbane) spesso incomprensibili, tanto che un importante critico recentemente ha auspicato che in questi eventi venga data ai visitatori una piccola guida che illustri con poche parole il linguaggio di ogni artista e il significato della sua opera, altrimenti si rischia di organizzare rassegne scarsamente comprensibili e quindi inutili per la diffusione della cultura. Il che mi trova perfettamente d'accordo.

L'esame della vicenda storica dell'arte figurativa, che ho fin qui delineato, mi porta a concludere che il concetto di bellezza è ancora pienamente valido in quanto l'opera d'arte continua a parlarci, a intrigarci proprio attraverso il contenuto e la forma, ossia attraverso la sua bellezza. Dobbiamo solo sintonizzare il nostro cervello, il nostro occhio e la nostra sensibilità ad individuarla secondo i parametri della cultura e del linguaggio attuali. Con un avvertimento: quello di stare attenti alle mistificazioni da parte di chi, magari supportato da una pressante e suadente campagna pubblicitaria, cerca di approfittare della scarsa dimestichezza che molte persone hanno con alcune innovative espressioni artistiche.

Penso infatti che la bellezza - ieri come oggi - sia data dal contenuto dell'opera, che deve essere caratterizzato da un forte segno etico e intellettuale (ossia dell'intelletto), e dalla forma estetica che deve

esprimersi con linguaggio lucido, alto e coerente. Una bellezza nuova per un mondo che si rinnova continuamente: espressione di un'arte intrisa di valori e sentimenti forti; un'arte non autistica, che pungoli la nostra capacità critica, che ci aiuti a riflettere, a comprendere quanto accade intorno a noi e a non smarrirci nella babele della quotidianità; un'arte che, vivificata dalla bellezza, sappia toccare e stimolare la nostra intelligenza, la nostra immaginazione e la nostra sensibilità.

Pier Paolo Mendogni