

Un libro AIF sulla nuova semantica dell'arte figurativa

di Piero Trupia¹

Contraddizioni culturali e responsabilità educative, nella terra del Bello.

Una delle tante contraddizioni italiane è lo scompensato tra l'ingente patrimonio artistico e paesaggistico, il Bello in una parola, e la scarsa e distorta consapevolezza di esso della maggioranza degli italiani di tutte le classi sociali.

Questo scompensato va inteso in due sensi, quello del valore della cosa bella e quello della sua comprensione, tenendo presente che il misconoscimento del valore è conseguente alla limitata o nulla comprensione.

In Italia esiste una classe di persone acculturate interessate all'arte. Sono amatori istintivi e conoscitori potenziali. Vorrebbero capire, ma le spiegazioni dei critici, dei recensori, dei banditori nelle aste televisive, dei curatori di mostre li scoraggiano. Le loro parole sono ancor meno comprensibili delle opere illustrate.

Questi amatori e conoscitori mancati sono vittime di quest'oscurità che nasconde il valore dell'arte. Le opere che acquistano, se non altro a fini di arredamento, se di gusto tradizionale sono non soltanto prive d'ispirazione, ma anche tecnicamente malfatte; se contemporanee sono cervellotiche e, in fondo, truffaldine: composizioni incongrue totalmente prive di senso, ma che, con un'oculata campagna di marketing, intimidiscono il profano, giungendo persino a fargli credere di possedere un bene rifugio il cui valore è destinato a crescere indefinitamente.

Una responsabilità precisa è nei programmi dell'insegnamento scolastico che non è di arte, ma di storia dell'arte. Il testo base adottato nella scuola media superiore italiana è stato l'opera in quattro volumi di Giulio Carlo Argan. Plausibile nella ricostruzione storica di movimenti e linguaggi, incomprensibile nei commenti delle opere riportate. Un esempio è questo commento a Carlo Carrà, *Le figlie di Loth*.

"Il fatto stesso che la forma abbia dentro di sé [...] la propria condizione di spazio e che pertanto la composizione assuma il valore di un'articolazione interna di forma o, analogamente, di un'estensione, non solo del modulo ma della sostanza formale, a

¹ Dirigente industriale, sociologo, linguista, cognitivista. Autore di numerosi volumi, ha pubblicato nel giugno 2012 per Franco Angeli *Perché è bello ciò che è bello. La nuova semantica dell'arte figurativa*. E-mail: piero.trupia@libero.it

tutta la realtà, spiega il senso, non impressionistico, della simultaneità costruttiva, e non soltanto visiva, dello spazio nella pittura di Carrà. Lo spiega non psicologicamente, [non] come rivelazione improvvisa, ma come conclusione emotiva di una meditata trascrizione di una realtà empirica in esemplificazione totale ed esauriente della realtà come ultimo e assoluto eguagliarsi del mondo esterno e dell'interno, tra i quali ormai, e proprio per questa saturazione di ogni interesse conoscitivo, non è più comunicazione possibile. Neppure attraverso l'anelito di commozione che è un brancolare incerto, un balbettio confuso e indistinto a confronto della risoluta certezza dell'illuminazione poetica. Questa simultanea soluzione in valore assoluto di tutti i dati formali, questo loro connettersi d'un tratto per identità di livello espressivo, è riconoscibile in tutti i momenti più definiti dello stile di Carrà."²

A parte il profluvio di virgole, non soltanto per segnalare i pur troppo frequenti incisi, si constata la totale estraneità di Argan rispetto alla lettura di un'opera. Argan era uno storico dell'arte come tutti coloro che in Italia si occupano di arte, la insegnano, la interpretano.

È questa la torsione della cultura italiana nel campo delle scienze umane: si studia e s'insegna la storia delle cose e non le cose. I cultori, gli esperti, i docenti delle varie discipline sono storici dell'arte, della letteratura, della lingua italiana, della filosofia, del teatro fino alla storia della storiografia che chiude il cerchio.

Gli storici dell'arte sono considerati e si considerano, ipso facto, ermeneuti dell'arte come se gli storici della medicina, soltanto in virtù di questa preparazione, curassero i malati.

Per completezza bisogna dire che a metà del Novecento è intervenuta una certa respicenza e si è cercato di correre ai ripari che però si sono rivelati peggiori del male.

Con buona volontà gli storici dell'arte si sono interessati a discipline che sembravano adatte a un mirato impegno ermeneutico: la semiotica, lo strutturalismo, la psicoanalisi, la fenomenologia. Non però la linguistica, la filosofia del linguaggio, la semantica, in particolare la linguistica testuale, realmente appropriate per un'ermeneutica dell'arte.

La semiotica è stata la più gettonata. Ciò a causa dell'impatto avuto sulla cultura italiana del Trattato di Semiotica Generale di Umberto Eco del 1975.

Sprovvisi di solide basi filosofiche, i nostri storici dell'arte hanno acquisito senza spirito critico la dottrina semiotica di Eco, portando a casa il bambino e l'acqua sporca, l'acqua sporca essendo il nichilismo scettico di Eco.

La conseguenza di questa dottrina, accettata dalla maggioranza dei critici come verità assoluta cioè scientifica, è stata un "liberi tutti" della produzione artistica, svincolata dall'obbligo di **una significatività reale** delle opere. Le installazioni, gli eventi, le provocazioni, il gesto d'artista sono lo sbocco concreto di tale

² Giulio Carlo Argan, *Appunti su Carrà* in *Le Arti*, anno I, fasc. III, Firenze 1939



impostazione, approvati ed esaltati incondizionatamente dalla critica, con le opere accolte in gallerie e musei.

L'arte post-moderna è diventata così *l'arte senza bellezza*.

È bene precisare che la bellezza, nel senso ordinario del termine, non è una componente necessaria dell'arte. Scoprire oggi questa verità è un equivoco in primo luogo filologico.

Superato il periodo classico, la bellezza formale non caratterizzò più necessariamente l'arte.

Nello stesso periodo classico arcaico oltre alla Veneri, belle per definizione, c'era l'Atteone sbranato dai cani di Diana, il Laocoonte ellenistico, la Niobe. La deformazione del dolore in scena. Nel medioevo, l'Uomo dei Dolori era onnipresente nella arte sacra, in epoca moderna abbiamo il quarto di bue di Rembrandt, le scarpe da contadino di Van Gogh e poi Picasso, gli espressionisti tedeschi, i ritratti di Francis Bacon.

Tommaso D'Aquino riconobbe il fenomeno di una bellezza non formale dell'arte e parlò esplicitamente di cose belle dell'arte che sono *pulchra quamvis turpia*.

L'estetica del post-moderno e le ragioni del mio libro

Il proposito del mio libro è ambizioso. Nasce dalla delusione, ma non soggezione, di un *amatore d'arte*, come mi considero, che non è stato aiutato dalla scuola, dai libri di testo e dai critici a diventare *conoscitore*. La mia è quindi innanzitutto una protesta contro la dominanza della storia dell'arte e il potere egemonico nella fruizione dell'arte di una critica malamente filosofeggiante.

Con specifico riguardo alla funzione della critica, faccio cenno a tre figure esemplari della dottrina estetica contemporanea: Filiberto Menna, Cesare Brandi, Achille Bonito Oliva.

Quest'ultimo non è propriamente un critico, piuttosto un curatore di mostre, commentatore e recensore delle opere esposte. È noto per aver suscitato una tendenza artistica che ha chiamato "Transavanguardia", uno stile e un linguaggio che riprendono stili e linguaggi del passato. Era già avvenuto nell'architettura dell'ultimo Ottocento, ma solo per mancanza di idee. Rimangono oggi alcune stazioni ferroviarie in stile neorinascimento, finti castelli gotici, chiese neoromaniche e, come grande curiosità, lo stile fiabesco di Gino Coppedè.

Tornando a Bonito Oliva vale ricordare una caratteristica dei suoi commenti alle opere esposte in una mostra e riportati sui pannelli: sovrapporre alle opere le sue idee, incurante della configurazione reale di ciò che si vede sulle pareti della mostra. Ne consegue un senso di spaesamento del visitatore che egli stesso timidamente attribuisce alla propria incapacità di cogliere nessi significativi profondi e pertanto non apparenti.

L'estetica di Filiberto Menna è più complessa, ma ugualmente priva di potere ermeneutico. Alla base un apprezzamento dell'arte senza significato trascendente il linguaggio, cioè fuori di esso, cose del mondo.



Così commenta l'opera di Josef Kosuth *Painting (Art as Idea as Idea)*, 1968, una trascrizione pura e semplice delle cinque accezioni del lemma "painting" tratte da un dizionario.

Questa l'interpretazione di Menna. "Sostituendo l'oggetto con il nome [...] *Painting* fonda il significato non più sulla corrispondenza tra il segno e la cosa (relazione semantica su basi ingenuamente referenzialistiche), ma sulla sostituzione-traduzione di un segno con altri segni (*interpretanti*) lungo una catena di tipo *intralinguistico*."³

È questa l'ermeneutica semiotica nell'accezione debolista che Menna sviluppa ampiamente nella sua opera *La linea analitica dell'arte moderna. Le figure e le icone*.⁴

Il modello critico-ermeneutico di Cesare Brandi è più complesso, ma ugualmente privo di potere ermeneutico. Di nuovo rispetto al semioticismo intralinguistico c'è la messa in campo di due termini *Astanza* e *Flagranza*.

Brandi dice di essersi ispirato alla fenomenologia di Husserl, accogliendo, in particolare, la capacità manifestativa della cosa. Trascura però il complesso lavoro gnoseologico proprio della fenomenologia per giungere alla "cosa stessa".

Astanza è *l'essere così* dell'oggetto artistico nella sua figura e nella sua materialità. *Flagranza* è *l'epifania dell'astanza*, il cogliere la presenza pura dell'oggetto come avviene in fenomenologia ma solo dopo che si è depurato l'oggetto della sua fatticità.⁵

Ecco un esempio di lettura brandiana dell'opera di Morandi.

"[...] la sicurezza di quelle straordinarie pennellate [...] assicura [...] che le doti di pittore di Morandi arrivarono fino alla pittura più pittura, fatta di tocco, di pennellate di striscio, senza che si perdesse una striscia di quella meravigliosa sostanza che era spazio, luce, colore come un profumo o un liquido etereo."⁶

È la prosa dell'etichetta posteriore delle bottiglie di vino, valida per qualsiasi vino.

Le tesi del libro

L'opera è un testo, il suo tema e il suo senso, la Bellezza, il suo significato le cose del mondo tutte, nelle quali la Bellezza traspare per opera di un linguaggio che è forma di un contenuto.

La Bellezza non è soggettiva; è universale. Per coglierla però, occorre una competenza linguistica generale e sul linguaggio dell'arte in particolare.

Nella competenza linguistica rientra quella semiotica, non però una semiotica confinata nell'universo dei segni significanti. I segni sono significanti per il loro potere referenziale di cose nel mondo, trascendenti il linguaggio e i suoi segni.

³ Piero Trupia, *Perché è bello...*p. 62

⁴ Ibidem, p. 64 ss.

⁵ Ibidem, p. 42 ss.

⁶ Cesare Brandi, *Presentazione, in Corral M.(a cura di)*, Catalogo della mostra antologica di Giorgio Morandi, Madrid - Barcellona 1984-1985, p. 28



Nel mio libro esamino le correnti estetiche oggi prevalenti che dominano la grande maggioranza del discorso dei critici anche quando commentano le opere, non leggendole, ma riportandole alle loro convinzioni estetiche.

Ho cercato di leggere le opere d'arte⁷ cercando in essa la presenza o l'assenza del Bello, un Bello che traspare, quando traspare, anche nelle cose ordinarie e in sé non belle.

È questa una posizione che caratterizza lo sviluppo dell'estetica da Platone a Tommaso D'Aquino. Questa la definizione di Tommaso. "Per la Bellezza occorrono tre cose: completezza, consonanza, chiarezza".

Completezza e consonanza sono da interpretare in senso storico. La loro forma cambia nel tempo, per cui rispondono a questo canone anche le figure di Picasso, quelle degli espressionisti e di Francis Bacon.

Chiarezza, in latino *Claritas*, trova il suo significato nella tradizione platonica e medievale, che passa per Agostino, Bonaventura, Alberto Magno.

Chiarezza è lo splendore della verità o la verità nel suo splendore, la verità vera, quella del noumeno, come nelle scarpe da contadino infangate e contorte di Van Gogh che, nella raffigurazione di Van Gogh, irradiano la luce dell'epopea di quel contadino che, sotto un cielo plumbeo, strappa le sue patate a un terreno ingrato. Una verità chiara e assoluta, libera da ogni contingente fattualità (il fango e l'usura di quelle scarpe). Una verità universale che esiste immutabile anche se non percepita. *Ètiam si a nullo cognoscatur*, la formula tommasiana.

Si può ricavare da qui il senso dell'affermazione (peraltro troppo spesso abusata o mal interpretata) del dostoievskiano principe Myskin "La bellezza salverà il mondo". Accettando la Bellezza, accetti la sua verità profonda, incondizionata che è la verità e la giustizia del mondo alla luce della triade platoniana: *Vero, Bello, Buono*.

Spero attraverso questo libro –in cui rinuncio consapevolmente all'approccio storico e filologico ampiamente, anzi esclusivamente frequentato dalla critica- di essere riuscito ad offrire agli amatori d'arte alcuni strumenti interpretativi che sono linguistici, testuali e, al fondo, referenziali-semantici, accompagnandoli nel loro cammino verso un'autonoma condizione di conoscitori e, più o meno ampiamente, di collezionisti di quel che di buono anche l'arte contemporanea offre.

Alcuni esempi

Sul piano storico-filologico mi sono limitato a cogliere, quando emerge, l'unità tematica tra autori o tra le opere diversamente concepite e formulate di uno stesso autore.

⁷ A tal fine ho scelto di illustrare e interpretare nel volume trentanove opere, dal Medioevo sino ai nostri giorni.



Un esempio di questo approccio si trova nel volume a proposito del tema dell'Annunciazione. Infatti, accosto tre opere di Antonello da Messina e una di Lorenzo Lotto per cogliere il passaggio dal trattamento devozionale del tema dell'annuncio a uno tutto umano che, nell'Annunciata antonelliana di Palazzo Abatellis a Palermo e in quella del Lotto a Recanati, mette in campo il dramma dell'accettazione di un destino imbarazzante al presente, tragico in prospettiva. Questo passaggio è segnato in particolare dalla forma chiusa della figura dell'umile ancella del Signore nella versione devozionale alla forma aperta, conflittuale con lo spazio, della versione dell'umanesimo rinascimentale: l'Annunciata è una donna consapevole di ciò che le accade e del destino che su di lei incombe.

Una dimostrazione sintetica del metodo che propongo, si ha poi nella lettura de *La tempesta* di Giorgione che chiude il volume.

Vasari l'aveva detta "indecifrabile, al pari delle altre opere del Giorgione, ma più di esse misteriosissima".

In cinque secoli sono state proposte le interpretazioni più varie, alcune anche bizzarre, come quella che parla di Mosè salvato dalle acque o della coppia Adamo – Eva, quest'ultima con Caino in braccio.

L'approccio linguistico testuale individua un senso cui si accenna nel titolo del commento ("Una tranquilla giornata di tempesta").

La mia speranza, con questo libro, è quella di rendere la lettura delle opere d'arte più semplice e anche più vera.

