

Educazione e Formazione all'Arte

Spunti di riflessione

2 e fine

di Franco Lista



Arte involontaria

Il discorso in sede formativa diventa complicato, non solo complesso; ed è qui che si avverte la necessità didattica di iniziare dal semplice, dalla percezione visiva. Vedere e pensare creativamente è la prima indicazione giusta per la formazione all'arte.

Goethe, in proposito, significativamente s'interrogava: *Che cosa è un vedere senza pensare?*

Ecco una semplice quanto formidabile sollecitazione a guardare a fondo le cose, anche quelle apparentemente insignificanti; oltre il visibile, al di là dell'aspetto concretamente tattile per trarne talvolta una rivelazione sorprendente, una accensione della fantasia.

Pensiamo, solo per fare pochissimi esempi, alle ombre notevolmente allungate di cose celate alla vista nella pittura metafisica di Giorgio de Chirico: una presenza-assenza segnalata talvolta da una sottile, estesa zona oscura che genera l'inquietudine e il mistero del "cosa c'è dietro l'angolo".

Osserviamo le campiture cromatiche, sfrangiate e alleggerite dai contorni netti di Mark Rothko. Esse provocano intense emozioni, eppure, potrebbero essere piatte e ordinarie prove di colore per dipingere facciate in restauro. Forse sarà il caso a determinare accostamenti di singolare bellezza? Qui entriamo nell'ambito aleatorio del fortuito, del sorprendente accidentale.

Allora, proprio per liberarsi dall'intenzionale, dal premeditato viene fuori la necessità di scoprire e riconoscere il linguaggio del casuale, perché pur sempre trattasi, al nostro riconoscimento percettivo, di linguaggio.

Spunta all'orizzonte la cosiddetta *arte involontaria*, sulla quale ora criticamente ci si esercita e si scrivono addirittura trattati.

Va anche considerata una esigenza comune a molti artisti, quella di inserirsi e proseguire qualcosa di già dato, anche minimale. L'uso, ad esempio, di un campo pittorico o disegnativo (tela, carta, cartone o qualsivoglia supporto), non lindo e ordinato, ma spontaneamente o volutamente sporcato e manomesso è spesso necessario a principiare l'opera; costituisce sicuramente uno stimolo iniziale all'attivazione materica del supporto.

Vincenzo Gemito, ad esempio, disegnava a penna su carta usata, su manoscritti, su fogli già stampati, finanche su pagine della sua Bibbia assumendoli come eccitanti fondi.

Giovan Battista Piranesi, questa particolare condizione la esprime con la sua nota locuzione, alla quale dovremmo attribuire una valenza metodologica: *Col sporcar si trova*.

Il grande incisore così facendo si sottrae alle regole compositive canoniche del suo tempo e versa nel suo vedutismo e nei suoi capricci architettonici tutto il suo immenso immaginario, combinando elementi reali e fantastici.

Col passar la testa fra le gambe

Arte involontaria, misteriosa e fortuita, è soprattutto quella della natura, eternamente creatrice delle forme, varie e cangianti, del paesaggio.

Il paesaggio italiano, in particolar modo, ammirato da sempre per quel meraviglioso intreccio tra natura e cultura, lentamente modellato dall'opera dell'uomo, nel corso di un lungo tempo storico. Purtroppo, utilitaristicamente e rapidamente assoggettato a trasformazioni irreversibili col cambiamento operato dai processi d'industrializzazione e dai conseguenti squilibri territoriali, aggravati da un urbanesimo incontrollato.

Resta molto della stupefacente bellezza della nostra penisola, una bellezza fisica che Croce distingueva in "bello naturale" e "bello artificiale" e sulla cui corretta fruizione il filosofo anticipava Kandinsky di quasi dieci anni.

Il pittore, infatti, per puro caso è portato a una nuova lettura della sua opera, tale che superasse l'aspetto narrativo del dipinto.

Kandinsky così descriverà questa esperienza: *"Aprendo la porta dello studio, vidi dinanzi a me un quadro indescrivibilmente bello. All'inizio rimasi sbalordito, ma poi mi avvicinai a quel quadro enigmatico, assolutamente incomprensibile nel suo contenuto e fatto esclusivamente di macchie di colore. Finalmente capii: era un quadro che avevo dipinto io e che era stato appoggiato al cavalletto capovolto"*.

L'artista dunque si rende conto che è proprio il capovolgimento del dipinto a provocare quella perdita d'iconicità alla quale era abituato; perdita rimpiazzata dall'acquisizione di una nuova e sorprendente natura: l'astrazione, tutta fondata sulla assoluta libertà della forma e del colore, svincolati da rapporti con la realtà.

Su questa moderna lettura del dipinto, che darà luogo al suo primo acquerello astratto (1910), Kandinsky è anticipato da Benedetto Croce che nella sua "Estetica" (1902), considerando il paesaggio quale opera d'arte, così scrive: *"E' stato osservato che, per aver godimento estetico dagli oggetti naturali, conviene astrarre dalla loro estrinseca e storica realtà, e separare dall'esistenza la semplice apparenza o parvenza; che guardando noi un paesaggio col passar la testa fra le gambe, in modo da toglierci dalla relazione consueta con esso, il paesaggio ci appare come uno spettacolo fantastico"*.

Insomma, capovolgendo il dipinto, portatore di un grado di iconicità in quanto rappresentazione mimetica della realtà o passando la testa fra le gambe nel mirare l'iconicità della realtà, si determina uno stravolgimento percettivo e conoscitivo tale da mutare le apparenze sensibili in intelligibile astrazione. Le due esperienze percettive connettono, entrambe, la realtà e pensiero,

ovvero producono quella singolare interazione tra realtà e coscienza che farà dire a Merleau-Ponty, *“Il visibile è una piega dell’invisibile”*.

L’operazione di rovesciare l’abituale modalità fruitiva, col vedere il dipinto capovolto o il mondo sottosopra, così come la indicano l’artista e il filosofo, è un fatto assai rilevante. Certamente si presta molto a una sua qualificazione didattica facendoci comprendere quali possono essere i rapporti con la realtà apparente, col mondo estrinsecamente fenomenico, con la bellezza del paesaggio.

Una bellezza del paesaggio che soddisfa ancora la nostra vista, la mumfordiana *“fame dell’occhio”*. Una bellezza la cui tutela è affidata, soprattutto, a responsabili e civili comportamenti degli abitanti e che richiede una apposita didattica, come quella su cui lavora, ormai da molti anni, con strategie olistiche e progetti di educazione all’immagine, Clementina Gily.

L’intersensorialità quale fruizione complessa

Naturalmente, in tema di paesaggio, l’educazione estetica appare più complessa perché la fruizione avviene su più registri percettivi.

L’aspetto prevalente appare intersensoriale, poiché entrano in gioco tutte quelle attitudini umane definite in psicologia *sensibilità speciali*: sensibilità visiva, acustica, olfattiva, gustativa, statocinetica che creano nel loro intreccio una condizione emotiva di intenso piacere.

Ad esempio, il sentimento (non solo romantico, si badi) dell’appagamento del desiderio d’infinito può derivare sia dalla postura, sia dalla sensibilità visiva dell’uomo posto di fronte all’orizzonte del mare e dalle rare condizioni generali di silenzio ambientale, dai profumi della vegetazione e così via.

Queste considerazioni possono apparire come una sorta di archeologia dei sentimenti, dal momento in cui il mare, la costa si manifestano ai nostri sensi con ben altre e allarmanti caratteristiche alle quali, progressivamente, ci siamo assuefatti.

Va per questo messo nella dovuta evidenza un crescente fenomeno, tutto dentro l’esperienza contemporanea che manifesta una spiccata predilezione per l’artificiale in tutte le varie forme di godimento sensoriale.

E’ quello che acutamente ha analizzato Mario Perniola nel suo profetico saggio, *“Il sex appeal dell’inorganico”*.

Fenomeno al quale non è estraneo lo spazio abnorme e dilagante dei multipli e sfaccettati linguaggi massmediatici, il loro abuso e le numerose ambiguità dell’arte contemporanea.

In proposito, Gillo Dorfles parla di eteroglossia, come condizione non solo linguistica ma soprattutto di pensiero e della conseguente necessità di ricercare *rinnovate forme di percezione e di rappresentazione*.

Piccola chiusa del tutto provvisoria

Consideriamo, alla fine di queste sintetiche riflessioni, proprio questo desiderio (forse ansia?) del nuovo. Cosicché descrizione e analisi del fenomeno artistico e delle connesse implicazioni educative-formative seguono questa gran voglia di stupore, di poter essere impressionato dalle novità che offre a ritmo incalzante il grande supermercato delle *merci semiologiche*.

Tutto si va evolvendo, e rapidamente. L'aspetto commerciale, quello produttivo e fruitivo mutano nel tempo poiché l'orizzonte socioculturale complessivo e lo sviluppo dialettico-critico sono in costante trasformazione, specie con l'inesorabile dilagare del nuovo e pervasivo scenario informatico che offre nuove tecniche e tecnologie anche alle arti.

In proposito spunti di riflessione non mancano, a partire da quelli di sapore premonitore di Paul Valéry che, con spirito largamente anticipatore, nel 1928, scriverà: *C'è da aspettarsi che novità così grandi trasformino tutta la tecnica delle arti, agiscano in questo modo sull'invenzione stessa, giungano persino a modificare in modo sorprendente la nozione stessa di arte*".