

Anno XIII

Numero 29

Novembre 2023

VITA PENSATA

rivista di filosofia



Le arti

VITA PENSATA

RIVISTA DI FILOSOFIA

Registrata presso il Tribunale di Milano

N° 378 del 23/06/2010

ISSN 2038-4386

www.vitapensata.eu

DIRETTORE RESPONSABILE

Ivana Giuseppina Zimbone

DIRETTORE SCIENTIFICO

Alberto Giovanni Biuso

(Università di Catania)

COMITATO DI REDAZIONE

Daria Baglieri

Sarah Dierna

Enrico M. Moncado

Anno XIII - n. 29

novembre 2023

Vita pensata
rivista di filosofia

Le arti

Anno XIII - n. 29, novembre 2023

EDITORIALE

Le arti 1

TEMI

Antonio Albano - *La bellezza geometrica del Battistero di Pisa* 3

Adriano Ardivino - *Note su arte e verità* 17

Roberta Corvi - *L'arte è una forma di conoscenza?* 33

Davide Dal Sasso - *Le reinvenzioni delle arti* 45

Michele Del Vecchio - *La Croce e l'immagine di Cristo nel percorso culturale e nell'opera pittorica di Giovanni Testori* 59

Giuseppe Frazzetto - *Racconto astratto* 70

Enrico Palma - *Il Tempo, grande artista. Tracce per un'estetica dell'invecchiamento* 76

Stefano Piazzese - *Sette contro Tebe: un dramma nel suono* 91

Salvatore Tedesco - *L'inclinazione artistica come "disposizione per il mondo"* 102

TEMI - II

David Benatar - *Un argomento misantropico per l'antinatalismo* 113

Luigi Ingaliso - Matteo Pappalardo - *La via cartesiana alla fenomenologia della soggettività trascendentale* 152

AUTORI

Alberto Giovanni Biuso - *Whitehead* 163

RECENSIONI

Sarah Dierna - *Stella variabile* di Vittorio Sereni 175

VISIONI

Alberto Giovanni Biuso - *I rinascimenti di Bill Viola* 180

SCRITTURA CREATIVA

Eva Luna Turino - *Se* 184

RACCONTO ASTRATTO

Giuseppe Frazzetto

Storico dell'arte e saggista

[Questo scritto (versione ampiamente modificata d'un testo pubblicato nel catalogo della mostra *Immaginario mediterraneo*, all'Anfiteatro Romano di Siracusa, settembre 1991) è un ipotetico "antefatto" (il personaggio è forse il "Passeggero"?) del dialogo *Hypnerotomachia*. *Sulla libertà estetica*, apparso sul n. 27, settembre 2022, di "vitapensata.eu". I lettori riconosceranno i riferimenti ad alcuni testi classici.]

“Non ho alcunché da dire”, pensa, guardando il cielo annuvolato. Chissà se per farsi presente, chissà se per spezzare la noia del percorso in autostrada, Lei gli ha chiesto della mostra visitata nel pomeriggio. Non ho alcunché da dire, pensa, intendendo “Non ho un *niente* che valga la pena d'essere raccontato”. Un interessante nulla. Certo, sulle opere che hanno visto potrebbe dire molte parole, alcune perfino sensate. La novità; oppure la ripetizione, nel caso *differente*; l'influenza e la sua angoscia; la storia dell'arte e i suoi vicoli ciechi; gli stili, il medium, il contesto, l'impegno o le torri d'avorio... Di tali discorsi si è accontentato a lungo, con un'amara euforia, anzi vi si è assuefatto, li ha ripetuti con la viziata fedeltà a un'abitudine; tuttavia ormai gliene appare l'usura, e li ricorda quasi con un senso di vergogna – chi sono, Io, pensa, per avere il diritto di pronunciarli? Si sorprende a pensare di potere però dire qualcosa a proposito della difficoltà o dell'impossibilità di dire la difficoltà o l'impossibilità di dire qualcosa, ma cerca di scacciare quest'inizio di regresso all'infinito. Eppure, quell'idea lo infastidisce. È una piccola cosa, come un sassolino nella scarpa, ma come quello si fa presente e non lo lascia andare. Un sassolino. Un'idea. Forse le idee non sono altro che sassolini? E come sarebbe, l'Idea d'un sassolino? Nel mondo delle idee ci sono i modelli anche delle cose infime, del sudiciume, del fango, dei rifiuti, di quanto è “di natura vile e spregevole al massimo grado”? Oppure potrebbe essere fuori luogo pensare che ci sia una loro idea?

Ma no. L'arte probabilmente non fa che rigirarsi fra tali cose impercettibili e irrilevanti. Le eleva all'ennesima potenza o le svilisce innalzandole. Come facciamo ogni volta che pensiamo al pensiero o pensiamo alle emozioni. Che cose vili, se non spregevoli: le cosiddette emozioni. Pentito. Sì, ci fu un tempo in cui credeva d'aver fatti e perfino emozioni da raccontare. O, almeno, da saper nominare, con infantile onnipotenza inutile. L'emozione dell'illimitato, ad esempio; o almeno quella del molteplice. Dell'indeterminato, di ciò che non può dirsi e neppure può tacersi, di ciò a cui quindi non si può che alludere, sia pure attraverso un racconto astratto, che nulla sembra raccontare; dell'indefinibile e non razionalizzabile, sulla cui presenza si può sempre contare, e che quindi spinge a raccontare. Di ciò che non ha contorni, o meglio ha contorni d'una dimensione frazionaria, curva di Koch, inquietante/rassicurante oggetto frattale della memoria, fumo, fiamma, costa frastagliata e mutevole per l'impeto incalcolabile del mare nauseante e fascinosa, rumore dell'informe massa d'acqua, bella *noiseuse* sempre sul punto di nascere e di far nascere mentre in essa si distrugge si consuma si rinnova.

Si accorge d'aver unito, come spesso gli accade, il ricordo di un'immagine e quello di alcuni libri, d'aver mescolato i racconti di marinai pensatori e di misuratori del non misurabile con la nitidissima immagine di due elementi distinti ma indistinguibili che gli si presentò in una notte simile a tante altre, col mare e il cielo confusi all'orizzonte dall'assenza di luce, e col desiderio d'essere in un altro qualsiasi luogo, come sempre, come sempre, col desiderio d'andare via senza sapere per quale via. Forse quella notte era trascorsa sull'estrema punta della Sicilia, forse oltre l'indistinto di mare e cielo intuiva l'Africa, la cui vicinanza era ricordata dal caldo vento carico di sabbia; e forse si era illuso per qualche ora d'essersi lasciato alle spalle le angosciose certezze elettroniche del suo presente, e aveva immaginato un altro presente, fatto di una stoffa simile a quella del passato, eppure incommensurabilmente meno lacerata dal ringhiare collettivo della lotta di tutti contro tutti. Un altro presente, in un ideale Mediterraneo in cui ciascuno e tutti gli Altri potessero semplicemente *essere*. Ricorda quella notte, quindi anche il senso di falsità di quella sorta di idillio, impossibile bugia pietosa

contrapposta al grottesco bazar globale dove ogni usanza si mescola con le altre distruggendo ogni usanza e mantenendone la distruzione, nel furibondo bazar globale di contrattazioni sospette in cui ciascuno è schiacciato nell'odio impaurito degli Altri.

Se fossi pittore forse avrei più chiarezza dell'indistinto, e saprei raccontare l'esistenza degli Altri senza mistificarla, pensa. E gli vengono in mente considerazioni ovvie che, chissà perché, gli sembrano nuovamente interessanti. Beninteso, pensa, tutta l'arte è astratta; anche quando intende riprodurre l'apparenza d'una cosa, l'immagine dipinta non può che astrarre alcuni aspetti di quell'apparenza dai restanti; quindi, anche quando "somiglia" a una cosa, non è la stessa cosa. Constatazione davvero banale, su cui non gli pare valga la pena d'insistere. Tuttavia, pensa, l'immagine è l'immagine, è quel che è, è identica a se stessa: in essa lampeggia il più manifesto e il più nascosto, la cosa stessa. D'altra parte, anche quando non è fatta per riprodurre l'apparenza di una cosa ma per somigliare soltanto a se stessa, l'immagine rinvia sempre a un'altra cosa. Rinvia almeno a chi l'ha pensata e realizzata, forse addirittura gli somiglia. Insomma, anche quando non intende rinviare ad altro, l'immagine rinvia ad altro, e forse lo racconta; e anche quando intende raccontare, è sé stessa. È una, perciò è due.

Gli viene in mente una divagazione. Titolo: *Idea del sassolino*. Testo: "Una è la cosa, altra la sua raffigurazione: non si può certo carezzare la splendida persona dipinta, né mai condurla nel letto dipinto su cui è impossibile stendersi. D'altra parte, si sa, il letto dipinto è strumento di seduzione più potente del letto su cui ci si può stendere: poiché di quest'ultimo la persona potrà giudicare agio e convenienza, usandolo, mentre dell'altro saprà solo quanto il pittore avrà voluto o saputo suggerirle. Tuttavia, il letto dipinto ha (e/o rievoca, e/o progetta) la forma di *un* letto raffigurato in *un* certo modo, non di un altro letto raffigurato in altro modo; ma rinvia pur sempre anche ad altri letti – se non all'ipotetica forma *del* letto. *Quel* letto ha dunque la peculiarità d'essere astratto e concreto, d'essere una cosa e anche un'altra cosa. È l'uso di *quell'immagine* a determinare il prevalere della sua astrattezza o della sua concretezza? Su un letto cosiddetto reale ci si può stendere, eccetera, e forse

è più vicino all'Idea del letto di quanto non sia il letto dipinto, che può soltanto essere contemplato. O viceversa è quest'ultimo, più vicino all'Idea, proprio perché può *usarsi* solo contemplandolo? Più vicino, almeno, all'Idea del sassolino che (nonostante i tanti soffici materassi che vi accatastiamo sopra) ci pungola e ci tiene svegli?”.

Si chiede: un'immagine autoriferita è meno seducente di una “sommigliante”, perché vi si può vedere ciò che si vuole, oppure più seducente – per lo stesso motivo? Ma si pente di questa domanda avventata, e d'aver pensato la divagazione. Gli appare poco opportuna la civetteria di riferirsi alla pittura che vuole somigliare solo a sé stessa parlando del suo apparente contrario, e si disapprova per aver ceduto alla tentazione del frammento. Eppure, pensa, il destino del pittore è appunto di non potersi spingere che fino alla realizzazione di frammenti di una sfuggente completezza del visibile – “sommigliante” o “inventato” che sia. Non sa se sia diverso il destino di chi usa altre forme di pensiero, e ricorda d'aver scritto, una volta, “la pittura astratta si pone l'identico compito della filosofia, cioè la rappresentazione dell'Idea”. Non è del tutto sicuro d'essere ancora in accordo con questa frase, anzi teme che la pittura, come qualsiasi altra forma di pensiero, non sia ormai più che una rappresentazione di una rappresentazione, regresso all'infinito. Le resta il ricorso al simbolo, o almeno all'allusione, a un racconto metaforico o metonimico? Ma per essa c'è ancora qualcosa di raccontabile, almeno il racconto autoriferito del proprio frammentarsi?

Il colore forse può dirlo: il colore, cioè la superficie che si fa spazio nella luce, lo spazio che si fa luce nella superficie, nell'azzurro, nel bianco, nel vermiglio, nel ritmo e nell'asimmetria rappresi negli stacchi dei contorni e nella dilatazione delle trasparenze; il ritmo, cioè il transitorio, il fugace, il distinguibile fra gli indistinti, l'eterno rinvio all'immutabile per raccontarne le asimmetrie.

Ma al racconto sembra essere necessaria una durata, pensa, e ritiene non ozioso chiedersi per l'ennesima volta in che senso ci sia durata in un'immagine. Anzi, riterrebbe perfino opportuno interrogarsi su cosa debba intendersi per durata: il pieno fra due scansioni (quanto ci è concesso di più vicino all'eterno: oh, attimo fermati, sei bello – ma se ti fer-

massi davvero saresti orrendo), il percepibile fra due pause? O l'intervallo fra *l'una volta* e il *per sempre*? Qualcuno ancora spera nell'eterna durata delle opere, pensa, che mostrerebbero l'eterno e il transitorio (o nel transitorio). Ma aveva ragione Antonio Sant'Elia: "Le case dureranno meno di noi"; anzi, quell'affermazione era timida, le cose durano meno di noi, tutte le cose, astratte e concrete, e se eventualmente durano di più è perché per noi è venuta meno la durata. Siamo quelli di un ora inservibile immediatamente sostituito dal poi, siamo quelli per cui è divenuto eternamente ripetuto il transitorio, siamo quelli a cui è negato ogni fermarsi a indugiare. Forse i presocratici, giudicandoci, avrebbero detto che in effetti *non siamo*: non stiamo, ancora più incerti e mutevoli dell'acrobata girovago di Rilke. Possiamo raccontare almeno questa negazione? Inscenare un teatrino sentimentale, sedendo angosciati dinanzi al sipario del nostro cuore? O possiamo raccontare la speranza disillusa di trovare un luogo in cui l'eterno e il transitorio possano incontrarsi senza sopraffarsi?

Bisognerebbe abbandonarsi, pensa, per afferrare l'occasione di quell'eventuale incontro, il *kairos*, il quasi niente, la pausa fra due pause. Un altro sé stesso in un altro tempo, ricorda, ha scritto che forse non siamo che il racconto di quell'abbandonarsi, di quel lasciarsi andare. Bisognerebbe essere disposti a sopportarne la malinconia, essere capaci d'attraversare l'angoscia di sentirsi incapaci d'attraversare la notte oscura; abbandonarsi, uscire da se stessi in quello che Hölderlin chiamava tradimento sacro. E in quel vuoto fattosi pieno (battito di ciglia, ricordo del proprio vero nome, risveglio – sia pure fra le rovine) forse consisterebbe la bellezza, forse quel quasi niente sarebbe il suo mostrarsi o almeno il mostrarsi della sua possibilità paradossale.

Buffo, pensa, da anni non pronuncio o penso più questa parola. Bellezza. A essa pensa il pittore, anche se come tutti nulla ne sa? Perché si affatica a inventare forme, o a ripercorrere quelle esistenti, se non perché spera di giungerle accanto, o di ritrovarla? E quella bellezza sarebbe solamente sua, o di chi Altro? Spera di giungervi *sola mente*, o attraverso una via di colori, cioè di sensazioni? Può darsi che quanto usualmente si definisce pittura astratta sia un tentativo di manifestare sensibilmente l'Idea d'un

colore o d'un rapporto fra colori, e perciò possa riuscirle la bellezza: non ci sarebbe inevitabilmente, anche in quel bello chiuso nella propria indescrivibile finitezza, il rinvio a qualcosa d'altro, a un che di non finito e indefinibile? E quel qualcosa d'altro potrebbe anche essere il racconto del battito di ciglia in cui ci si riconosce *uno* riconoscendo allo stesso tempo la distanza e la vicinanza dagli Altri? O addirittura il racconto della distanza che unisce agli Altri, come la nitida immagine di due elementi distinti ma indistinguibili in una scura notte mediterranea può ricordare la possibilità di qualcosa di diverso dal grottesco aver sempre di fronte gli Altri senza poterli davvero distinguere, nella falsa coscienza, per mantenerli nella vicinanza che separa, nella vicinanza che ci separa anche da noi stessi e ci occulta il nostro nome e il nostro racconto? Pensa questo, o qualcosa del genere. Le carezza la guancia, anche se non sa quale sia il racconto di quel gesto, e le dice: "Non ho alcunché da dire, alcun nulla che valga la pena d'essere detto".

Vita pensata
rivista di filosofia

Le arti

Anno XIII - n. 29, novembre 2023

Hanno collaborato a questo numero:

Antonio Albano
Adriano Ardovino
David Benatar
Roberta Corvi
Davide Dal Sasso
Michele Del Vecchio
Sarah Dierna
Giuseppe Frazzetto
Luigi Ingaliso
Enrico Palma
Matteo Pappalardo
Stefano Piazzese
Salvatore Tedesco
Eva Luna Turino

L'indirizzo di posta elettronica di ciascun autore è disponibile nella prima pagina del rispettivo contributo, cliccando sul nome.

«LA VITA COME MEZZO DELLA CONOSCENZA» - CON QUESTO PRINCIPIO NEL CUORE SI PUÒ NON SOLTANTO VALOROSAMENTE, MA PERFINO GIOIOSAMENTE VIVERE E GIOIOSAMENTE RIDERE

Friedrich Nietzsche, *La Gaia scienza*, aforisma 324



VITA PENSATA
Rivista di filosofia

DIREZIONE

Ivana Giuseppina Zimbone
Direttore responsabile

Alberto Giovanni Biuso
Direttore Scientifico

COMITATO DI REDAZIONE

Daria Baglieri
Sarah Dierna
Enrico M. Moncado

Per info e proposte editoriali
redazione@vitapensata.eu