

Carlo Floris

LETTERE SULL'ARTE



Carlo Floris: "Tra le foglie", olio su tela 50x40



Arte e Creatività

PREMESSA

Nei mesi precedenti l'importante Convegno organizzato da Erba Sacra a Todi ad Aprile 2006 sul tema "Arte e Spiritualità", il mio caro amico Carlo Floris, architetto e pittore, mi ha inviato una serie di lettere nelle quali ha voluto dare un suo personale contributo al dibattito che si sarebbe svolto a Todi e da noi avviato anche sul sito www.erasacra.com sulle Arti Figurative e sul loro rapporto con la spiritualità.

In occasione del Convegno, che ha avuto ampia risonanza e di cui abbiamo pubblicato gli atti, Carlo Floris ha realizzato una mostra personale e ha partecipato alla tavola rotonda con una relazione che ha sintetizzato i contenuti delle lettere a me inviate e ne ha approfondito i concetti principali.

In questo testo pubblichiamo le lettere di Floris, che tuttora costituiscono un importante riferimento culturale per la nostra riflessione sulla funzione dell'arte come espressione dello spazio interiore dell'uomo, veicolo di conoscenza ed elevazione spirituale.

Sebastiano Arena

INDICE

1. La Spiritualità dell'Arte pag. 4
2. L'Arte come lavoro pag. 7
3. Stile ed espressione pag. 10
4. La Bellezza pag. 13
5. Le radici dell'arte pag. 16
6. Il Bello è lo splendore del Vero pag. 19

1. LA SPIRITUALITA' DELL'ARTE

Roma, Novembre 2005

Carissimo Sebastiano,

mi decido solo ora ad accettare il tuo cortese invito a partecipare al dibattito che si sta avviando nel bel sito "Erba Sacra" sul tema delle arti figurative e del loro rapporto con la spiritualità umana. E ciò non senza qualche perplessità legata più alla mia reticenza e pudore che alla complessità (evidente) del tema da trattare.

Tu sai bene, perché la nostra amicizia ormai risale a più di 40 anni, (mio Dio!!), quanto questa mia passione, rimasta in me latente dagli anni in cui sul molo del porto di Anzio dipingevo i pescherecci ormeggiati e tu passavi a curiosare e a scambiare con me due chiacchiere, mi abbia di nuovo travolto e sia infine riemmersa con prepotenza e bisogno interiore di espressione.

Parlavo prima di pudore, e la cosa non dovrebbe, conoscendomi, sembrarti nuova in quanto la pittura, se frequentata in profondità e con coinvolgimento emotivo e psicologico, è rivelatrice, per gli addetti ai lavori e per le persone sensibili, dell'intimità dell'artista, quasi una sua confessione pubblica e per questo un po' imbarazzante.

Propongo, sgomberato il campo dalla montagna di sciocchezze e vere superstizioni circolanti in proposito, di affrontare il nostro argomento partendo dagli strumenti operativi di cui si servono gli artisti, fino a toccare la radice della creatività medesima.

Il tutto, però, affrontato dall'ottica particolare dell'operatore, supportato in questo proposito dalla testimonianza spontanea, vera ed impagabile degli stessi pittori. Per questo viaggio dantesco ho scelto come maestri, guide e compagni di avventura due artisti che, per la loro collocazione temporale non fossero troppo distanti dalla nostra sensibilità, ma neanche troppo vicini a noi e quindi condizionati ed inquinati dall'attuale cultura massificante e nichilista. I nostri compagni di viaggio saranno due pittori della fine del 1800 la cui fama e il cui valore è ormai storicamente consolidato e universalmente accettato: Vincent Van Gogh e Claude Monet. Due artisti veri, ma con personalità molto diverse, con sensibilità estetiche distanti tra loro, e quindi due testimoni perfettamente attendibili e non certo di parte.

Articolerò il mio intervento in cinque punti che affronteranno di volta in volta temi diversi ma legati da un filo logico unitario, quasi un percorso meditativo che dalla realtà fattuale risale per induzione ai principi generali dell'operare artistico.

In particolare il mio discorso si imposterà sui seguenti temi:

- 1) Civiltà dell'Immagine?
- 2) L'arte come lavoro
- 3) Stile ed Espressione
- 4) La bellezza
- 5) Le radici dell'arte

Civiltà dell'Immagine?



Todi - Castello di Fiore



Fiori di cardo – (Part.)



Todi – Borgo di Izzalini

La nostra epoca è stata definita in maniera roboante e superficiale “Civiltà delle immagini” intendendo con ciò evidenziare come la nostra cultura, abbandonata ormai da alcuni millenni la cultura orale, stia progressivamente superando anche la cultura del testo (scrittura) ed entrando in una nuova era nella quale la comunicazione trova espressione predominante nelle immagini (filmiche, televisive, pubblicitarie, digitali, ecc.)

Si potrebbe pensare quindi che nessuna epoca storica sia stata tanto favorevole alle arti figurative come la nostra.

Ma come ben sanno anche le mie amate capre del sopramonte del Gennargentu, (le capre sono notoriamente animali sensibili e contemplativi), le arti figurative stanno attraversando, da un secolo a questa parte, una crisi di identità gravissima dimostrata dalla ormai totale e anarchica babele delle lingue figurative, dalla barriera di incomprensione tra artisti e fruitori, tra critici e pubblico, tra galleristi e pittori.

Le radici di questo gravissimo distacco sono profonde e complesse e per il momento non desidero affrontare questo tema, basti ricordare che già il Marangoni in un suo famosissimo saggio di molti anni fa lamentava questo problema con accenti allarmati : “il saper vedere, udire, leggere – ossia l’unico modo di vedere e valutare pienamente un’opera d’arte – è, pare incredibile!, l’ultima cosa a cui pensano la maggior parte degli stessi studiosi e critici d’arte, di musica, di letteratura, soprattutto affaccendati nell’acanita gara delle “attribuzioni”, nella pedantesca mania delle “date”, nella “impostazione dei problemi” per lo più di interesse culturale anziché critico. ... (omissis) ..E invece quanti mai scrivono d’arte; dai letterati – ai quali è ormai affidata la critica d’arte contemporanea – ai medici i quali, Dio li perdoni, tirano in ballo anche la psicanalisi, con risultati per lo meno spassosi! “ (M. Marangoni – “Saper Vedere” pag 5-6)

Il passare degli anni non ha mutato la drammaticità della situazione, ma semmai l’ha accentuata in maniera esponenziale.

I pittori poi sono ormai allo sbando, oppressi come sono dal clima culturale modernista, da una critica ufficiale faziosa e spesso truffaldina, che esercita poteri di censura e di imbonimento tali da frustrare ogni tentativo che gli artisti mettono in atto per esprimere con la propria pittura la misteriosa meraviglia che essi continuano a percepire, osservando l’esistente tra la generale indifferenza di tutti. Nessuna sorpresa quindi a leggere le incredibili affermazioni che essi stessi esprimono nel tentativo di presentare e “spiegare” il proprio operato: si passa da veri e propri saggi

o trattati vergati in linguaggio politichese, contorto e rinzaffato di proclami e rivoluzioni, alle confessioni psicologico-intimistiche degne di referti da casa di cura psichiatrica, alle giustificazioni filosofiche infarcite di ermetismi e di autoesaltazione tese a dimostrare la superiorità del proprio io e della propria creatività sul misero volgo.

Ma se la pittura è comunicazione (proposizione accettata ormai anche dalle capre di cui sopra), perché il pittore dovrebbe comunicare i propri intendimenti estetici con detti sproloqui e non con i dipinti e cioè col linguaggio che gli è proprio? Perché dovrebbe servire l'interprete per decifrare la sua produzione?

E il pubblico?, ti domanderai. Ebbene il povero pubblico, con questi bei chiari di luna, è sempre più diffidente e disorientato, e come potrebbe essere altrimenti! Esso dubita ormai di tutto, anche del proprio gusto. Il quadro (autentico capolavoro, imperdibile) si compra in televendita perché è certificato col bollino blu dal rivenditore che prima di rifilarlo allo sprovveduto ha (scusate il bisticcio di parole) provveduto ad inserirlo in un apposito catalogo. Oppure si va da un certo gallerista e gli si chiede un quadro firmato ...qualsiasi! Oppure, chi se lo può permettere, va dal critico per chiedere se un certo quadro gli deve piacere o no. Infine, chi può accedere alle grandi aste per comprare a prezzi astronomici e del tutto spropositati, poniamo i magnifici girasoli di Van Gogh (umanissimo e disperato quadro che non ha permesso al suo autore di pagarsi in vita un solo pasto) e ... riporli nelle cassette di sicurezza di una banca famosa in attesa che essi si rivalutino ulteriormente sul mercato dell'"Arte". Altro che globalizzazione.

Credo a questo punto che sia una necessità morale per tutti sviluppare un discorso chiaro che permetta di ristabilire il corretto rapporto tra chi dipinge e chi guarda, tra chi si esprime con la pittura e chi indaga la forma dipinta per trarne sollievo spirituale e partecipare all'emozione originaria, causa di tutto. Affrontare questo tema, estremamente impegnativo e certamente non facile, è ormai un fatto improcrastinabile; probabilmente un simile impegno è superiore alle mie capacità ma proverò ugualmente a tirare il sasso nello stagno.

Ti abbraccio con affetto
Carlo Floris



Lo scorfano



Faggi in autunno



Susanna – (Part.)

PS. Ti invio per il momento alcune immagini tratte dalla mia produzione. Esse sono senza commento, per un mio insopprimibile senso di pudore; per coerenza con quanto detto prima le immagini si dovrebbero spiegare da sé.

2. L'ARTE COME LAVORO

Roma, Dicembre 2005

Carissimo Sebastiano, abbiamo visto nella mia precedente lettera come le arti figurative siano ormai piombate in una crisi gravissima dalla quale non si vede la possibile uscita. Le immagini prodotte dagli artisti contemporanei non trovano comprensione reale nel vasto pubblico, ma necessitano di essere filtrate, interpretate da esperti, letterati, psicologi, professori di storia dell'arte ecc. Gli stessi artisti sono costretti a difendere il loro operato per avere visibilità e spesso non trovano di meglio, per giustificare le immagini prodotte che adoperare il medesimo linguaggio e purtroppo le medesime assurde categorie di una certa critica intellettualistica e prezzolata.

Dimentichiamo caro amico tutto questo ciarpane, abbandoniamo l'Iperuranio e i problemi dell'inconscio e riprendiamo il nostro discorso partendo dal punto più basso della realtà artistica.



Fico d'India



Ritratto di tunisino



Alla fonte

Il termine arte banalmente indica il modo con cui viene eseguito un lavoro. Nel linguaggio corrente si dice ad esempio che un lavoro ben riuscito è stato eseguito a “regola d’arte”. Quindi l’artista e l’artigiano, che sotto questo aspetto sono accomunabili, eseguono il proprio lavoro con arte e cioè con maestria. Il termine col tempo ha avuto significati sempre più specifici fino ad indicare, nel linguaggio comune la produzione di chi opera nel campo delle così dette belle arti e cioè l’“Opera d’arte”.

Per chi si stupirà di un simile approccio al tema, apparentemente dissacrante e condotto per vie che potrebbero sembrare secondarie e marginali, propongo di leggere ciò che i nostri accompagnatori e guide dicono del proprio impegno.

Sentiamo:

“Ma andate un po' a sedervi fuori! Dipingete sul posto! Vi capiteranno ogni sorta di avventure. Per esempio, sulle quattro tele che riceverai ho dovuto togliere almeno un centinaio di mosche, forse anche di più; senza contare la polvere, la sabbia eccetera, e senza contare inoltre che quando si sono portate delle intelaiature per due ore attraverso la brughiera e le siepi, passando, un ramo o qualcos'altro avrà graffiato la tela eccetera.

Senza contare che si rientra, dopo aver portato tutta quella roba e dopo una camminata di un paio d'ore, stanchi, accaldati; che i modelli presi a caso non stanno fermi come i modelli di professione e che infine l'effetto cambia con il cambiare delle ore della giornata..."

(Van Gogh -Nuenen, luglio 1885)

"Lavoro come un forsennato su sei tele al giorno. Faccio molta fatica, poiché non riesco ancora a cogliere il tono di questo paese; a volte sono spaventato dai colori che devo adoperare, ho paura di essere terribile, eppure sono ancora ben al disotto; è atroce la luce. Ho già degli studi che hanno richiesto sei sedute, ma è tanto nuovo per me che non riesco a finire..."

(Monet- Bordighera, 3 febbraio 1884)

"[...] Ora dipingo con colori italiani che ho dovuto far venire da Torino. Del resto ho anche consumato tutte le mie tele, le scarpe, le calze, persino i vestiti, e arriverò malconco; gli abiti mi si sono logorati al sole...[...]"

(Monet - Bordighera, 5 marzo 1884)

"[...] Sono nero e profondamente disgustato dalla pittura.

È senz'altro una tortura continua! Non attendete di vedere del nuovo, il poco che ho potuto fare è distrutto, raschiato o bucato. Voi non vi rendete conto del tempo spaventoso che non ha cessato di fare da due mesi.

C'è da diventare matti furiosi, quando si cerca di rendere il tempo, l'atmosfera, l'ambiente.

Oltre a questo, a tutte le noie, eccomi stupidamente colpito dai reumatismi. Pago così le sedute sotto la pioggia e la neve, e ciò che mi affligge è pensare che bisogna rinunciare a sfidare ogni tempo e a lavorare fuori, salvo con il bel tempo. Che stupidità, la vita!"

(Monet - 21 luglio 1890)

Sentito?

Altro che macerazione interiore, ermetismi criptici, e contorcimenti psicanalitici. In primo luogo la modestia del lavoro, la sua fatica, l'impegno continuo per raggiungere lo scopo.

A volte, spesso, lo scoraggiamento.

L'artista è un uomo come tutti ed il suo lavoro benché specifico assomiglia al lavoro di tutti.

Un certo lavoro per essere eseguito ad arte necessita quanto meno di una tecnica specifica. La tecnica non è quindi il prodotto del lavoro, ma lo strumento per eseguirlo. Approntare una tecnica significa affinare gli strumenti in vista di un risultato. Nel passato i giovani apprendisti pittori imparavano il mestiere frequentando la bottega di un maestro legato ad una tradizione e seguendo un duro e costante tirocinio. E' pertanto stupefacente il rifiuto di tanti grafici e "pittori" nostri contemporanei di imparare una tecnica! Quasi che essa inibisca la spontaneità creativa; quasi che il prodotto artistico debba nascere direttamente dallo spirito incontaminato. Ma la tecnica non ostacola l'espressione, al contrario la rende semplicemente possibile. Questo rifiuto aprioristico della tecnica nasconde in realtà solo improvvisazione e superficialità. Certamente la tecnica, come dicevamo prima, non è l'arte, ma è la lingua che permette di esprimersi. Fate una prova banale: Provate a leggere i versi famosi del Dante della "Divina Commedia" in una lingua che non conoscete, poniamo il Cinese. Riuscirete ancora ad apprezzare questo immortale capolavoro? Senza una lingua non si comunicano i concetti, ma solo i bisogni elementari: fame, dolore, gioia, sonno, ecc.

Sentite infatti cosa affermano i veri artisti:

"Però, per dipingere questo, ho dovuto rompermi la schiena. Per il terreno sono stato costretto a consumare un tubetto e mezzo di bianco - benché il terreno fosse molto scuro - e, inoltre, del

rosso, del giallo, dell'ocra scura, del nero, della terra di Siena, del bistro: e il risultato è un bruno rossastro che va tuttavia dal bistro a un rosso vino cupo, e perfino al livido, al biondo e al rossastro. Inoltre c'è ancora il muschio del terreno e una striscia sottile di erba fresca che imprigiona la luce e scintilla radiosamente: era difficilissimo a rendersi. [...]
Come vedi, consacro tutte le mie energie alla pittura e scavo il problema dei colori... ”
(Van Gogh - L'Aja, fine agosto 1882)

“Sapete che sono assorbito dal lavoro. Questi paesaggi d'acqua e di riflessi sono divenuti un'ossessione. È al di là delle mie forze di persona anziana, e voglio tuttavia arrivare a rendere ciò che sento vivamente. Ne sono distrutto [...], ricomincio e spero che da tanto sforzo esca qualcosa.”
(Monet - 11 agosto 1908)

Questo continuo tenace impegno, l'alternarsi di momenti di felicità ed entusiasmo a momenti di profondo scoraggiamento che cosa significano se non lo sforzo a volte disperato di mettere a punto una tecnica efficace e proporzionata allo scopo?

Forse, una volta accettato il concetto, risulterà più facile identificarne il contenuto sostituendo alla parola “tecnica” il termine, per la verità un po' desueto di “Stile”; oppure se si preferisce, il termine più in voga “Linguaggio”.

Qualcuno a questo punto comincerà a chiedersi: e l'ispirazione? Il genio creativo?

Calma! Una cosa alla volta. Se avrai lo stomaco di seguirmi arriveremo anche a questo.

Caro amico, per il momento penso di fermarmi qui. Non vorrei arrecare troppi danni col mio incedere rozzo alla bella cristalleria di “Erba Sacra” e se vorrai ancora ospitarmi con la tua solita generosità, mi riprometto di affrontare in una prossima lettera il tema della specificità del lavoro del pittore, il terzo punto della scaletta che ho annunciato.

Ti abbraccio con affetto
Carlo Floris



Beatrice



Todi – Cipressi a Torregentile



Lucoli - In autunno

3. STILE ED ESPRESSIONE

Roma, Gennaio 2006

Carissimo Sebastiano,
riprendo con questa mia lettera il discorso iniziato a novembre e proseguito con la lettera di Dicembre, ringraziandoti ancora una volta della cortese ospitalità offertami da "Erba Sacra".

Abbiamo visto nei precedenti interventi come il lavoro di un artista non sia molto diverso dal lavoro quotidiano di tanti uomini e come esso necessiti di una tecnica specifica per essere svolto efficacemente. Tale tecnica (Stile o linguaggio) deve essere duttile, deve permettere all'artista la più totale libertà espressiva controllata però da un suo proprio rigore formale e dalla coerenza della sua particolare sintassi.

Chiarito ciò siamo pronti ad affrontare il terzo tratto della nostro percorso.



Il ramo di cachi



I meloni gialli



Il piccolo Ale

Trascuriamo gli elementi prettamente materiali (tele, pennelli, cavalletto, diluenti, colori ecc.) tipici delle varie tecniche pittoriche e vediamo invece di quali strumenti dispone il pittore per realizzare la propria opera, ovvero domandiamoci attraverso quali elementi l'artista concretizza il proprio stile.

Tali elementi sono essenzialmente due : la forma ed il colore.

La forma sta al dipinto come la sintassi e la grammatica stanno alla scrittura, o la melodia e la metrica stanno alla musica. Non esiste sintassi e grammatica senza scrittura come non esiste scrittura senza sintassi e grammatica.

I due elementi (forma e colore) in realtà possono essere distinti solo per via teorica mentre nell'opera d'arte trovano sempre una perfetta integrazione:

"Il disegno ed il colore non sono affatto distinti. Man mano che si dipinge, si disegna. Più il colore diventa armonioso, più il disegno si fa preciso."

(Paul Cézanne)

Una pittura è soprattutto forma, in essa, nella forma, si realizza la magia della comunicazione emotiva, si concretizza e "prende forma" il messaggio.

Il solito Van Gogh ad esempio così dichiara :

"Ma si tratta soltanto di una questione di colore, mentre, al punto in cui sono, ciò che per me soprattutto conta è la questione della forma. Credo che il modo migliore per esprimere la forma

sia una coloritura quasi monocroma, i cui toni differiscano soltanto per intensità e valore: La fonte di Jules Breton, per esempio, è dipinta pressoché in un unico colore. Ma conviene studiare a parte ciascun colore in rapporto con la sua antitesi, prima di essere assolutamente sicuri di ciò che si fa e di poter raggiungere l'armonia."

(Van Gogh - Nuenen, aprile 1884)

Il colore integra la forma e nelle opere di qualità e più riuscite partecipa inscindibilmente alla sua definizione. La forma crea l'insieme ed il ritmo della composizione, il colore approfondisce accentua ed esalta tale ritmo. Alcuni pittori, in base alla loro specifica sensibilità, vocazione linguistica e alla tecnica che possiedono (lo stile), prediligono il disegno e quindi usano il colore come un complemento della composizione mentre altri basano sul colore tutta la propria espressività formando l'immagine direttamente con esso.

Ed è ancora Van Gogh a ricordarcelo:

"Ho deciso adesso, per partito preso, di non tracciare mai più un quadro col carboncino. Non serve a nulla: bisogna attaccare il disegno con il colore stesso, per disegnare bene."

(Van Gogh - Arles, settembre 1888)

Nei medesimi anni un altro pittore affrontava, attraverso percorsi diversi, e con diversa sensibilità, le medesime problematiche, criticando la separazione tra forma e colore, che nell'opera d'arte devono trovare sempre una sintesi profonda:

"Come i cantanti, così anche i pittori talvolta stonano, il loro occhio non ha armonia.

Più tardi si forma con lo studio tutto un metodo di armonia, a meno che non ci si preoccupi affatto, come avviene nelle accademie e, nella maggior parte dei casi, negli ateliers. Infatti lo studio della pittura è stato diviso in due categorie: prima si impara a disegnare e poi a dipingere, che è quanto dire che si dovrà colorare entro un contorno già preparato, come nel caso di una statua che poi venga dipinta.

Confesso che finora ho capito una cosa sola di questo esercizio, e cioè che il colore è ormai soltanto un accessorio. Caro signore, deve disegnare bene, prima di dipingere. Questo ci si sente dire con tono dottorale, e del resto tutte le grandi sciocchezze si dicono sempre così."

(Gauguin – Notes synthétiques, 1890)

"Ma quando si arriverà a capire che l'esecuzione, il disegno e il colore (lo Stile) devono essere in accordo con il poema? I miei nudi sono casti senza vestiti. A che cosa attribuirlo dunque, se non a certe forme e a certi colori che si allontanano dalla realtà?"

(Gauguin – Tahiti, luglio 1891)

A questo punto è evidente che non esiste tra le due strade una migliore (forma o colore) per ottenere il risultato! Tutto è relativo alla coerenza della composizione stessa e del linguaggio figurativo dell'artista.

Ciò che veramente conta in un'opera d'arte è infine solamente il risultato.

Affrontiamo ora il problema conseguente: a cosa tende questo lavoro dell'artista, questo suo tenace sperimentalismo, questa ricerca alle volte disperata e disperante, questo impegno di studio e applicazione per formare e perfezionare una tecnica personale, direi tagliata a misura, e alla fine un proprio stile?

La risposta è ovvia: questo lavoro serve per poter esprimere, esplicitare, comunicare qualcosa.

“Esprimere l'amore di due innamorati con un matrimonio di due complementari, la loro mescolanza e i loro contrasti, le vibrazioni misteriose dei toni ravvicinati. Esprimere il pensiero di una fronte con la radiosità di un tono chiaro su un fondo scuro.

Esprimere la speranza con qualche stella. L'ardore di un essere con un'irradiazione di sole calante. Non si tratta certo del 'trompe-l'oeil' realistico, ma non è forse una cosa che esiste realmente?”

(Van Gogh. - Arles, settembre 1888)

“Il cipresso è così caratteristico del paesaggio provenzale, e Lei lo sentiva quando diceva: "persino il colore nero". Fino ad ora non ho potuto renderli come li sento: le emozioni che mi assalgono davanti alla natura vanno in me fino allo svenimento, e ne deriva allora una quindicina di giorni durante i quali sono incapace di lavorare. Eppure, prima di partire di qui, conto di tornare ancora una volta alla carica per attaccare i cipressi.”

(Van Gogh. - Saint-Remy, febbraio 1890)

La pittura deve diventare espressiva, deve poter trasmettere e comunicare con il fruitore, entrare in contatto con la sua sensibilità ed interiorità. La felicità di un'opera d'arte è tutta nella sua capacità di comunicare con noi, di coinvolgerci spiritualmente e di sorprenderci evidenziando al nostro spirito realtà da noi trascurate, sentimenti dimenticati, misteri solo intuiti. Senza la comunicazione l'opera d'arte non esiste, l'artista fallisce il suo scopo, il suo compito. L'artista come la storia ce lo restituisce, non risulta mai, a parte come colui che crea, ma piuttosto come colui che trasmette, che riferisce, che rende visibile.

L'artista che non comunica ma necessita di interpreti è meglio che cambi mestiere perché oltre ad aver fallito nel suo impegno risulta inutile per la comunità.

Il prossimo passo del nostro cammino ci porterà ad indagare attraverso quali antenne l'artista percepisce il messaggio da trasmettere. E vedremo come il lavoro e lo stile divengano impegno e obbligo morale.

Ti abbraccio con affetto

Carlo Floris



Foglie secche



Santa Severina – Il castello



Todi – Da porta fratta

4. LA BELLEZZA

Roma, Gennaio 2006

Carissimo Sebastiano,
riprendo con questa mia lettera il discorso iniziato a novembre e proseguito con la lettera di Dicembre, ringraziandoti ancora una volta della cortese ospitalità offertami da “Erba Sacra”.

Abbiamo visto nei precedenti interventi come il lavoro di un artista non sia molto diverso dal lavoro quotidiano di tanti uomini e come esso necessiti di una tecnica specifica per essere svolto efficacemente. Tale tecnica (Stile o linguaggio) deve essere duttile, deve permettere all'artista la più totale libertà espressiva controllata però da un suo proprio rigore formale e dalla coerenza della sua particolare sintassi.

Chiarito ciò siamo pronti ad affrontare il terzo tratto della nostro percorso.



Il ramo di cachi



I meloni gialli



Il piccolo Ale

Trascuriamo gli elementi prettamente materiali (tele, pennelli, cavalletto, diluenti, colori ecc.) tipici delle varie tecniche pittoriche e vediamo invece di quali strumenti dispone il pittore per realizzare la propria opera, ovvero domandiamoci attraverso quali elementi l'artista concretizza il proprio stile.

Tali elementi sono essenzialmente due : la forma ed il colore.

La forma sta al dipinto come la sintassi e la grammatica stanno alla scrittura, o la melodica e la metrica stanno alla musica. Non esiste sintassi e grammatica senza scrittura come non esiste scrittura senza sintassi e grammatica.

I due elementi (forma e colore) in realtà possono essere distinti solo per via teorica mentre nell'opera d'arte trovano sempre una perfetta integrazione:

“Il disegno ed il colore non sono affatto distinti. Man mano che si dipinge, si disegna. Più il colore diventa armonioso, più il disegno si fa preciso.”

(Paul Cézanne)

Una pittura è soprattutto forma, in essa, nella forma, si realizza la magia della comunicazione emotiva, si concretizza e “prende forma” il messaggio.

Il solito Van Gogh ad esempio così dichiara :

“Ma si tratta soltanto di una questione di colore, mentre, al punto in cui sono, ciò che per me soprattutto conta è la questione della forma. Credo che il modo migliore per esprimere la forma

sia una coloritura quasi monocroma, i cui toni differiscano soltanto per intensità e valore: La fonte di Jules Breton, per esempio, è dipinta pressoché in un unico colore. Ma conviene studiare a parte ciascun colore in rapporto con la sua antitesi, prima di essere assolutamente sicuri di ciò che si fa e di poter raggiungere l'armonia."

(Van Gogh - Nuenen, aprile 1884)

Il colore integra la forma e nelle opere di qualità e più riuscite partecipa inscindibilmente alla sua definizione. La forma crea l'insieme ed il ritmo della composizione, il colore approfondisce accentua ed esalta tale ritmo. Alcuni pittori, in base alla loro specifica sensibilità, vocazione linguistica e alla tecnica che possiedono (lo stile), prediligono il disegno e quindi usano il colore come un complemento della composizione mentre altri basano sul colore tutta la propria espressività formando l'immagine direttamente con esso.

Ed è ancora Van Gogh a ricordarcelo:

"Ho deciso adesso, per partito preso, di non tracciare mai più un quadro col carboncino. Non serve a nulla: bisogna attaccare il disegno con il colore stesso, per disegnare bene."

(Van Gogh - Arles, settembre 1888)

Nei medesimi anni un altro pittore affrontava, attraverso percorsi diversi, e con diversa sensibilità, le medesime problematiche, criticando la separazione tra forma e colore, che nell'opera d'arte devono trovare sempre una sintesi profonda:

"Come i cantanti, così anche i pittori talvolta stonano, il loro occhio non ha armonia.

Più tardi si forma con lo studio tutto un metodo di armonia, a meno che non ci si preoccupi affatto, come avviene nelle accademie e, nella maggior parte dei casi, negli ateliers. Infatti lo studio della pittura è stato diviso in due categorie: prima si impara a disegnare e poi a dipingere, che è quanto dire che si dovrà colorare entro un contorno già preparato, come nel caso di una statua che poi venga dipinta.

Confesso che finora ho capito una cosa sola di questo esercizio, e cioè che il colore è ormai soltanto un accessorio. Caro signore, deve disegnare bene, prima di dipingere. Questo ci si sente dire con tono dottorale, e del resto tutte le grandi sciocchezze si dicono sempre così."

(Gauguin – Notes synthétiques, 1890)

"Ma quando si arriverà a capire che l'esecuzione, il disegno e il colore (lo Stile) devono essere in accordo con il poema? I miei nudi sono casti senza vestiti. A che cosa attribuirlo dunque, se non a certe forme e a certi colori che si allontanano dalla realtà?"

(Gauguin – Tahiti, luglio 1891)

A questo punto è evidente che non esiste tra le due strade una migliore (forma o colore) per ottenere il risultato! Tutto è relativo alla coerenza della composizione stessa e del linguaggio figurativo dell'artista.

Ciò che veramente conta in un'opera d'arte è infine solamente il risultato.

Affrontiamo ora il problema conseguente: a cosa tende questo lavoro dell'artista, questo suo tenace sperimentalismo, questa ricerca alle volte disperata e disperante, questo impegno di studio e applicazione per formare e perfezionare una tecnica personale, direi tagliata a misura, e alla fine un proprio stile?

La risposta è ovvia: questo lavoro serve per poter esprimere, esplicitare, comunicare qualcosa.

“Esprimere l'amore di due innamorati con un matrimonio di due complementari, la loro mescolanza e i loro contrasti, le vibrazioni misteriose dei toni ravvicinati. Esprimere il pensiero di una fronte con la radiosità di un tono chiaro su un fondo scuro.

Esprimere la speranza con qualche stella. L'ardore di un essere con un'irradiazione di sole calante. Non si tratta certo del 'trompe-l'oeil' realistico, ma non è forse una cosa che esiste realmente?”

(Van Gogh. - Arles, settembre 1888)

“Il cipresso è così caratteristico del paesaggio provenzale, e Lei lo sentiva quando diceva: "persino il colore nero". Fino ad ora non ho potuto renderli come li sento: le emozioni che mi assalgono davanti alla natura vanno in me fino allo svenimento, e ne deriva allora una quindicina di giorni durante i quali sono incapace di lavorare. Eppure, prima di partire di qui, conto di tornare ancora una volta alla carica per attaccare i cipressi.”

(Van Gogh. - Saint-Remy, febbraio 1890)

La pittura deve diventare espressiva, deve poter trasmettere e comunicare con il fruitore, entrare in contatto con la sua sensibilità ed interiorità. La felicità di un'opera d'arte è tutta nella sua capacità di comunicare con noi, di coinvolgerci spiritualmente e di sorprenderci evidenziando al nostro spirito realtà da noi trascurate, sentimenti dimenticati, misteri solo intuiti. Senza la comunicazione l'opera d'arte non esiste, l'artista fallisce il suo scopo, il suo compito. L'artista come la storia ce lo restituisce, non risulta mai, a parte come colui che crea, ma piuttosto come colui che trasmette, che riferisce, che rende visibile.

L'artista che non comunica ma necessita di interpreti è meglio che cambi mestiere perché oltre ad aver fallito nel suo impegno risulta inutile per la comunità.

Il prossimo passo del nostro cammino ci porterà ad indagare attraverso quali antenne l'artista percepisce il messaggio da trasmettere. E vedremo come il lavoro e lo stile divengano impegno e obbligo morale.

Ti abbraccio con affetto

Carlo Floris



Foglie secche



Santa Severina – Il castello



Todi – Da porta fratta

5. LE RADICI DELL'ARTE

Roma, Aprile 2006

Carissimo Sebastiano, eccoci, se Dio vuole, alla fine del nostro girovagare nelle vie tortuose ed enigmatiche dell'arte. Mi appresto infine a trattare l'ultimo punto della mia scaletta e devo confessarti che mi tremano letteralmente le gambe.

Perché? Ma perché mi accingo ad affrontare un tema molto più grande delle mie forze, un tema che si trova al confine ultimo dell'arte e che abbondantemente sconfinava nel territorio vasto e grandioso della contemplazione e della filosofia.

Mi accingo questa volta a fare (alla mia età!) un vero e proprio salto mortale. Speriamo che per riuscire, il salto, non debba essere veramente ...mortale.

Ma, se ti conosco bene tu a questo punto mi dirai, parafrasando Pascal : ormai "tu sei imbarcato".

Riassumiamo allora brevemente il percorso fatto ricordando come l'artista esegua essenzialmente un lavoro mettendo a punto una tecnica. Tale tecnica, specifica per ogni artista (stile o linguaggio), gli deve consentire di esprimere il senso di meraviglia che lo coglie di fronte agli oggetti della realtà. Abbiamo poi appurato che questa sensazione o stimolo che abbiamo chiamato meraviglia si manifesta all'artista sotto forma di percezione della bellezza.



Melagrane - part.



Figlio



Tra i rovi

Ma a questo punto riaffiora la vecchia ed insoddisfatta domanda: cioè cosa sia in definitiva la bellezza, e se una simile astrazione concettuale possa veramente richiedere agli artisti quella totale dedizione e sacrificio di se, come testimoniato da innumerevoli scritti non ultimi quelli da noi citati nel nostro breve e sommario pellegrinare.

Vogliamo ancora una volta sentire, ascoltare, imparare e farci guidare da chi ha passato il fuoco della passione:

“Il sentimento positivo che l'arte è una cosa più grandiosa e più sublime della nostra personale abilità, della nostra personale capacità e della nostra scienza personale ... il sentimento positivo che l'arte è una cosa che, pur essendo fatta da mani umane, non è un prodotto soltanto manuale, bensì sgorga da una fonte più profonda della nostra anima.”

(Van Gogh - Nuenen, aprile 1884)

ed ancora:

“Per il mio lavoro, io rischio la vita, e la mia ragione vi è quasi naufragata...”
(Van Gogh – Auvers-sur-Oise: lettera trovatagli addosso dopo la morte, 29 Luglio 1890)

questa incredibile confessione non vi ricorda nulla?

*“...E come il vento
odo stormir tra queste piante, io quello
infinito silenzio a questa voce
vo comparando: e mi sovvien l'eterno,
e le morte stagioni, e la presente
e viva, e il suon di lei. Così tra questa
immensità s'annega il pensier mio:
e il naufragar m'è dolce in questo mare”*
(G. Leopardi – L'infinito, 1819)

A questo punto chiedo veramente perdono a te caro amico, perché mi mancano ormai le parole, e mi pare solo velleitario voler aggiungere ancora qualcosa a quanto abbiamo udito, che da solo vale più di qualunque altro discorso.

Mi ritiro quindi in buon ordine, lasciando che altri migliori di me e più adatti a muoversi in questo territorio traggano le conclusioni dei nostri discorsi.

“Noi siamo capaci di servirci delle cose, di catalogarle con parole forbite; ma allorché cessiamo di piegarle ai nostri scopi e di imporre loro i modelli del nostro intelletto, rimaniamo come storditi e incapaci di dire che cosa sono in realtà; incapaci di affrontare qualcosa che si affaccia davanti a noi: qualcosa di troppo grandioso perché lo possiamo percepire. Musica, poesia, religione, tutte hanno inizio nell'incontro dell'anima con un determinato aspetto della realtà per il quale la ragione non ha concetti e il linguaggio non ha definizioni.”
(Eschel - “L'uomo non è solo”, pag. 46)

Ed ancora:

*“Ciò che caratterizza l'uomo non è soltanto la sua capacità di elaborare parole e simboli, ma anche il fatto di essere costretto a distinguere tra quello che si può e quello che non si può esprimere, il fatto di essere costretto a stupirsi per cose che esistono ma che non possono venir tradotte in parole.
Questo senso del sublime sta alla radice delle attività creative dell'uomo nell'arte, nel pensiero e nel vivere nobilmente. Come nessuna pianta ha mai espresso tutta la segreta vitalità della terra, così nessuna opera d'arte è mai riuscita a esprimere tutta la profondità dell'inesprimibile, al cui cospetto vivono le anime dei santi, dei poeti e dei filosofi. Il tentativo di comunicare ciò che vediamo e che non possiamo esprimere costituisce il tema eterno della sinfonia incompiuta dell'umanità, un'impresa destinata a restare sempre inconclusa. Soltanto coloro che vivono di parole prese a prestito credono di possedere il dono dell'espressione. L'individuo sensibile sa che la realtà intrinseca, la sua essenza più vera non può mai essere espressa. La maggior parte - e spesso il meglio - di ciò che avviene in noi rimane un nostro segreto; da soli dobbiamo lottare con esso. Nessuna lingua è in grado di spiegare quel che si agita nel nostro cuore allorché guardiamo il cielo ingioiellato di stelle. Quel che ci colpisce con incessante stupore non è il comprensibile e il comunicabile ma ciò che, pur trovandosi alla nostra portata, è al di là della nostra comprensione;*

non è l'aspetto quantitativo della natura ma qualcosa di qualitativo; non ciò che si estende al di là del nostro tempo e del nostro spazio, bensì il significato vero, la sorgente e il termine dell'essere: in altre parole l'ineffabile.”

(Eschel - “L'uomo non è solo”, pag. 18)

Ed ora, caro Sebastiano, credo di aver trovato la risposta alla domanda che ci ponevamo tanti anni fa: “cosa è la bellezza?” in realtà lo abbiamo sempre saputo, tutti gli artisti veri almeno lo intuiscono, ed in questo sono accomunati agli scienziati, ai contemplativi, ai mistici e ai filosofi, ai bambini e ai poeti, ai sofferenti e ai poveri di spirito.

La risposta ce l'abbiamo sotto gli occhi: “IL BELLO E' LO SPLENDORE DEL VERO”



La vite americana



Valerio



Uva e melone

Ti abbraccio
Carlo Floris

6. IL BELLO E' LO SPLENDORE DEL VERO

Roma, Gennaio 2007

Carissimo Sebastiano,

quando nel Novembre del 2005, mi invitasti a predisporre alcuni interventi per il Sito di ERBA SACRA, al fine di sviluppare un dialogo sui problemi dell'arte con i visitatori e gli amici interessati al problema, immaginavo la difficoltà di formalizzare una linea interpretativa che potesse destare interesse per il tema e che fosse chiaramente conforme all'orientamento generale del Sito medesimo. Ad un anno esatto possiamo affermare che il riscontro fin'ora ottenuto risulta positivo ed incoraggiante per quanto riguarda un generico apprezzamento verbale, ma pressoché nullo in rete, probabilmente a causa della complessità del problema e per la innata ritrosia di molti a mettere per iscritto la propria opinione.

In quest'ultimo periodo abbiamo però notato un risveglio di interesse piuttosto promettente per cui mi sembra necessario riprendere i nostri colloqui.

Nella mia ultima lettera del Marzo 2006 ho affrontato un tema ("Le radici dell'Arte") con una certa titubanza perché l'argomento si trova effettivamente, come dicevo allora, al confine ultimo dell'arte e "*...abbondantemente sconfinava nel territorio vasto e grandioso della contemplazione e della filosofia.*"

Mi aspettavo, per la verità attacchi al mio "platonismo", all'astrattezza delle mie considerazioni, e allo spiritualismo che pervade il mio modo di vedere. Immagina quindi la mia meraviglia quando mi sono arrivate critiche di segno opposto, nella mia prospettiva, qualcuno sostiene, non sarebbero comprensibili momenti artistici quali quelli dell'antico Egitto, dell'arte Bizantina ecc. ecc., ma essa avvalorerebbe esclusivamente un fiacco e provinciale naturalismo accademico!

Ritengo quindi necessario ed opportuno riprendere e chiarire con interventi di approfondimento alcuni temi già trattati o sottintesi dalle mie precedenti lettere, in particolare sfruttando alcune sollecitazioni recenti, i seguenti argomenti:

- 1) "IL BELLO È LO SPLENDORE DEL VERO"
- 2) "ARTE E COMUNICAZIONE"
- 3) "FIGURATIVO E NON FIGURATIVO"
- 4) "ARTE BELLEZZA E MORALE"

"IL BELLO È LO SPLENDORE DEL VERO"

Questa espressione, ha generato qualche difficoltà di interpretazione che veramente non mi attendevo: mi pareva infatti che tutto il contesto dei miei scritti fosse chiaro, ma evidentemente non è così per tutti.

Capisco inoltre la difficoltà di accettare questa terminologia desueta che in maniera provocatoria ho usato per evitare termini certamente più attuali ma anche più nebulosi e meno carichi di significato. Ma che il bello sia lo splendore del vero non lo ha certamente affermato un povero "pittore della domenica", con i suoi quattro neuroni cerebrali chiamato Carlo Floris, bensì è una proposizione attribuita ad un certo Platone.

- La questione della bellezza non ha in questo contesto nessun valore estetizzante, non vuole indicare il valore estetico di un oggetto, lo stabilire cioè se una cosa sia bella o meno, ma investire una questione che concerne la pienezza dell'essere e della vita che la cosa, persona, pensiero, sentimento porta al suo interno, e cioè il messaggio nascosto e ineffabile contenuto nel reale (il Vero).
- Il vero esige l'essere, che coincide con il bene, diceva la filosofia antica. Per questo Platone poteva affermare che la bellezza è "splendore del vero" cioè dell'essere, o Plotino, "fioritura dell'essere". Non mi pare che si possa definire questi filosofi propriamente "provinciali" e attribuire di conseguenza alla parola "vero" il valore riduttivo di oggetto esterno, naturale, cosa semplicemente percepita con i sensi. Tanto più che proprio da Platone proviene (ironia della sorte!) la maggiore demolizione critica dell'opera d'arte intesa come "mimesis", cioè copia passiva degli oggetti della visione (Repubblica, 597 a-598 d), quella che oggi definiremmo pittura accademica (credo che questo filosofo avrebbe grandemente apprezzato invece artisti quali i bizantini, Simone Martini, Turner, Kandinsky, Chagall, ecc.)
- Queste definizioni poi suggeriscono che il bello essendo una proprietà dell'essere, è quindi qualcosa di percepibile, ed è proprio attraverso tale percezione che possiamo intuire l'ineffabile, cioè la luce dell'essere: la bellezza è un fascino che attrae, suscita un eros che ha dentro di sé un'attesa di pienezza di significato.
Per questo motivo nelle mie precedenti lettere ho citato quelle bellissime espressioni di Heschel ...
"Quel che ci colpisce con incessante stupore non è il comprensibile e il comunicabile ma ciò che, pur trovandosi alla nostra portata, è al di là della nostra comprensione; non è l'aspetto quantitativo della natura ma qualcosa di qualitativo; non ciò che si estende al di là del nostro tempo e del nostro spazio, bensì il significato vero, la sorgente e il termine dell'essere: in altre parole l'ineffabile." L'ineffabile, il mistero dell'essere si presenta alla nostra coscienza come bellezza che genera stupore, meraviglia.
- Nell'arte Greca e Romana compare per la prima volta formalizzato, il preconcetto della verosimiglianza nella produzione artistica, benché per i veri artisti fosse alla fine solo un preconcetto teorico che scompariva poi all'attuazione delle opere, le quali presentano ai nostri occhi un naturalismo estremamente raffinato, intriso di immutabilità, potentemente idealizzato (Fidia insegna).
- La prospettiva della bellezza come splendore (luce) dell'essere poi, è stata ripresa in epoca cristiana ed integrata dai nuovi valori religiosi ed ha sostanziato proprio l'arte medievale e bizantina che stranamente qualcuno cita come non comprensibili all'interno di tale prospettiva. In queste forme artistiche, lo splendore di Dio (L'Essere) invade l'opera d'arte con campiture d'oro, con immagini ieratiche, armonicamente e dignitosamente disposte: l'eterno irrompe nel tempo, nelle cose, nella materia e l'avvolge e la trasfigura.
- In tutta l'arte del passato e negli artisti più grandi è chiaramente visibile questo potente stimolo interiore, ed in essi diventa palese a tal punto che mi risulta totalmente incomprensibile la prospettiva "progressista" e riduttiva del Vasari che nelle sue "Le Vite de' più eccellenti architetti, pittori e scultori da Cimabue insino a' tempi nostri" cerca di dimostrare che la perfezione pittorica consisterebbe nella precisa imitazione della natura e che tale perfezione, a partire dai primitivi bizantini, sarebbe stata raggiunta, guarda caso, proprio dai pittori della sua epoca e per di più fiorentini!
Ma dove ha mai visto realizzata tale chimera? Non certo in Giotto con la sua potente regia delle masse e delle figure che sprigionano inflessibile dignità e valore, e neppure in Michelangelo dove le

tensioni, le emozioni e i movimenti dello spirito animano prepotentemente i corpi, immagini di Dio e specchio della creazione; né certamente ha potuto verificarlo nei fantastici disegni e dipinti di Leonardo dove la materia sembra fondersi e manifestarsi in fantastiche visioni. (La bellezza traspare addirittura nelle sue taglienti caricature, nei disegni anatomici, nelle macchine, nelle fortificazioni ecc.)

“Ma pensate dunque un po' se l'arte, questa tra le più nobili attività dello spirito, dovrebbe mai ridursi ad essere una specie di doppione della natura; oggi poi che chiunque con la fotografia può ottenere quello che nessun pittore potrebbe mai dargli!

Davvero non arrivo a capire come sia potuto nascere l'universale e ostinato preconcorso "arte = imitazione della natura" quando, osservando l'arte di tutti i tempi, si sarebbe dovuto, caso mai, concludere il contrario; ossia che l'arte rifugge dall'imitazione della natura” (Marangoni)

• Ma è possibile seguire questo filo d'oro nei veri artisti di tutti i tempi, fino alle correnti dell'arte simbolica, surrealista, Kandinsky, Klee, ecc. che accettano proprio, sebbene in gradi diversi di profondità e di accoglimento e con esiti estetici alle volte contraddittori, questi valori di trascendenza della forma e di esuberanza di significato.

Il Simbolismo, ad esempio, si orienta verso la ricerca di una realtà più profonda di quella apparente, una realtà interiore e soggettiva che non può essere descritta con parole, ma si può solo evocare in una rappresentazione simbolica, criptica, l'unica (secondo questa corrente) in grado di sondare gli aspetti complessi ed occulti dell'animo umano.

Moreau diceva che la pittura è: *... "specchio di bellezza fisica che riflette ugualmente gli slanci dell'anima, dello spirito, del cuore e dell'immaginazione e che risponde a questi bisogni divini nell'uomo di tutti i tempi. E' la lingua di Dio!"*

Diverso è il discorso di Kandinsky (“Lo spirituale nell'arte”), che pur aderendo ad una visione spiritualista ha perseguito una via solipsistica rischiosa ed unilaterale della rappresentazione, i cui esiti pure importanti e direi fondamentali per la storia dell'arte moderna hanno portato nei loro successivi sviluppi al completo isolamento dell'artista dal fruitore e al dramma dell'incomunicabilità dell'arte contemporanea. (Ma questo è un'altro problema!).

• Il bello diventa nell'epoca moderna un valore autonomo, in una cultura frantumata e a compartimenti stagni assume i connotati di un valore separato, esteriore.

L'attrazione estetica può così provocare un culto idolatrico e direi, nel nostro tempo, feticistico. (Creme di bellezza, bellezza di un panorama, una bella mangiata, un bello scherzo, concorsi di bellezza, chirurgia estetica, ecc.)

La bellezza svuotata di ogni significato profondo ed allusivo dell'essere, è come un Giano bifronte, perché, come osserva Dostoevskij, può essere sia quella di una Madonna che quella di Sodoma. Credo che l'irruzione del “brutto” nell'arte, che non è affatto, come qualcuno potrebbe pensare, un fenomeno legato solamente alla modernità, sia proprio il rifiuto da parte di molti artisti proprio di una bellezza così intesa, cioè di quella bellezza vuota, estetizzante, superficiale e avulsa dalla totalità dell'essere.

Spero che ora l'espressione “LA BELLEZZA È LO SPLENDORE DEL VERO”, anche se non necessariamente condivisa, non possa più essere equivocata.

Ti abbraccio
Carlo Floris