

Carlo Floris Luigi Arista

Arte, creatività e spirito



Erba Sacra
Edizioni

PREMESSA

In un'ottica di sviluppo armonico di tutte le dimensioni della persona umana (concetto cardine del pensiero olistico), grande importanza ha la creatività, una dimensione spesso trascurata.

Per questa ragione Erba Sacra, l'APS che dirigo dal 2000 e che in Italia è in ambito olistico un punto di riferimento, ha da sempre proposto e realizzato con successo che si riferiscono soprattutto alla letteratura e alle arti figurative (anche se abbiamo trattato ampiamente anche la danza, il teatro, la musica, la ceramica, il cinema) e sono finalizzate sostanzialmente alla scoperta della dimensione spirituale dell'arte e alla sua conseguente funzione di mezzo di conoscenza e di elevazione spirituale della persona umana.

Questo saggio contiene i contributi di due dei nostri principali collaboratori: Carlo Floris, Architetto e Pittore che ha condotto corsi e conferenze sulle Arti figurative e Luigi Arista, poeta e scrittore che ha diretto per molti anni la sezione "Incontri Letterari" del nostro sito web con la quale abbiamo dato l'opportunità a poeti e scrittori di pubblicare loro opere con un commento dei nostri critici letterari.

Nei mesi precedenti l'importante Convegno organizzato da Erba Sacra a Todi ad Aprile 2006 sul tema "Arte e Spiritualità", Carlo Floris mi ha inviato una serie di lettere nelle quali ha voluto dare un suo personale contributo al dibattito che si sarebbe svolto a Todi 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.

In occasione del Convegno, che ha avuto ampia risonanza Carlo Floris ha realizzato una mostra personale (una delle opere è in copertina) 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.

Nella prima parte di questo saggio pubblichiamo le lettere di Floris; e il suo intervento al convegno. In Appendice pubblichiamo anche l'intervento di Paolo Ragni, poeta e narratore toscano che ha partecipato alla tavola rotonda.

Gli incontri letterari di Erba Sacra, coordinati da Luigi Arista, al pari delle iniziative sulle arti figurative, hanno contribuito a sviluppare il dibattito e la riflessione sulla funzione dell'arte come espressione dello spazio interiore dell'uomo, veicolo di conoscenza ed elevazione spirituale.

La seconda parte di questo saggio contiene una serie di scritti di Luigi Arista, pubblicati anche in un volume dal titolo "Poesia Lingua dell'Anima", in cui l'autore tratta della spiritualità nella poesia e nell'arte, ridefinita attraverso il confronto con le teorie letterarie antiche e moderne e in particolare con il razionalismo scientifico del Novecento.

INDICE

CAPITOLO 1: Lettere sull'Arte (*Arch. Carlo Floris*)

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

CAPITOLO 2: Poesia, lingua dell'anima (*Dott. Luigi Arista*) pag. 22

APPENDICE

Il linguaggio pittorico come espressione dello spirito (Arch. Carlo Floris)	pag. 44
--	---------

Arte e creatività nella dialettica dello sviluppo armonico (Dott. Paolo Ragni)	pag. 55
---	---------

CAPITOLO 1 – Lettere sull'arte

Arch. Carlo Floris

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 affacciati 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.

CAPITOLO 2 – Poesia, lingua dell'Anima

Luigi Arista

Quello che scrivo è uno spunto di indagine, una riflessione sulla possibile natura della poesia. E' il punto della situazione, espresso sinteticamente, di un percorso personale che dura da anni e che non solo non è terminato, ma costituisce addirittura l'inizio di un discorso tutto da sviluppare. Importante è che quanto dirò non sia preso come un manifesto chiuso a opinioni e finalità unilaterali, di esclusione di altre vie di avvicinamento al vero e di circoscrizione di ciò che considero poetico.

Quando una scrittura è d'arte, è poetica, ritengo che sia impossibile "metterne a tacere" con un commento sul suo significato la capacità di penetrazione, di espansione, di ristorazione e di risonanza interiore. Ritengo superfluo qualunque tentativo di esumere un supposto "messaggio" dell'autore, perché credo che non ci sia alcun messaggio da privilegiare ed estrarre al di fuori del fenomeno di risonanza fra il sentire dello scrittore e il sentire del lettore. Se chiamiamo messaggio l'informazione concettuale, o comunque qualsiasi elemento che costituisce una nozione, una visione teorica, una riflessione o considerazione dell'autore, esso è contenuto nel testo, ne è l'argomento ed è inutile parlarne. Direi che più c'è intento comunicativo di un tale tipo di messaggio da parte di chi scrive, tanto più c'è possibilità di riceverlo da parte di chi legge perché la comunicazione sarà corretta, ma tanto meno si realizza la risonanza empatica in grado di attuare il silenziamento della logica sistematrice a vantaggio della percezione creativa. La percezione creativa implica la libertà da ingombri logici del luogo ove si accoglie il senso.

Casomai un commento può cercare di rintracciare l'annuncio degli strati più profondi, o più alti secondo il punto di vista, per me dell'Anima, di cui nemmeno l'autore è consapevole mentre scrive. Inoltre, poiché quel fenomeno di risonanza di cui ho detto avviene, quando avviene, agli strati profondi del lettore, si potrebbe forse commentare da quel punto di vista perfino una lettura, chiedendo a chi legge quali testi predilige, cosa vi trova, cosa rifiuta di quelli che disapprova, e così via. Allora il commento potrebbe essere una consulenza, un sussidio alla conoscenza di come il Sé umano si muove negli infiniti risvolti dei suoi archetipi viventi nelle individuali realtà, poiché gli archetipi appartengono all'Umanità intera.

Questo è il motivo dell'attenzione privilegiata che presto agli aspetti formali dei testi rispetto a quelli dei contenuti. Penso infatti che il senso dell'espressione letteraria e artistica stia veramente oltre qualunque contenuto inteso come argomento. Tuttavia voglio sottolineare due cose. La prima, a maggior chiarimento, è che non va presa la definizione di "aspetto formale" nel significato di abbellimento o in quello di funzione linguistica, bensì va presa secondo l'accezione semiologica di "significante", cioè del "portatore del senso". L'aspetto formale, o dunque meglio la funzione significante è la ragione per cui, per esempio, scegliamo un quadro invece di un altro anche se entrambi ritraggono la stessa scena. Nell'arte letteraria si potrebbe dare l'accezione di significante attraverso un esempio fonetico. Ho scelto un esempio che implica una comparazione perché può risultare più esplicativo.

Amleto si pone la famosa domanda: "essere o non essere?" In Italiano la separazione che porta il senso

del dubbio è affidata al "non", che foneticamente, se letto bene, rende abbastanza perché le due enne dividono i suoni e-esse. In Inglese rende del tutto il senso originale (questo è il problema della traducibilità della letteratura), perché è "To be or not to be?" Guardate che succede foneticamente in Inglese: T - b / o(r - no)T / T - b. La separazione fra le due sequenze T - b opposte, cioè il fonema fra le barre, comincia con un suono che in quella lingua è di poco conto, perché gli inglesi quasi si mangiano quello che ho messo fra parentesi, meno la o, che però inizia soltanto il suono demarcatore. La vera divisione sta nella T del not, che è un taglio. In Inglese tagliare è to cut, con il suono t in evidenza più di quanto lo sia nell'italiano tagliare. Allora, il taglio, cioè la separazione, è data dallo stesso suono T che regge tutti gli infiniti inglesi (To be, To have, To eccetera). Ma si da il caso che qui il suono reggente l'infinito, la T, regge il verbo essere, cioè il significato di essere del verbo. Così è raggiunto il senso di separazione attraverso la stessa fonetica di ciò che si intende separato. Il portatore del senso del dubbio, la T, è molto più significativa in Inglese di quanto lo sia con l'italiana negazione non.

La seconda annotazione è la seguente. La mia opzione semiologica è un punto di partenza e non una conclusione, e mi spiego. La critica dei contenuti non può prescindere dalla ragione per cui gli argomenti sono stati espressi in forma d'arte anziché in forma di comunicazione logica o, come si dice, diretta. Pertanto la realtà del testo non può essere rintracciata che collegandone gli argomenti alla loro estrinsecazione formale. Addirittura si può vedere a volte che l'aspetto formale contraddice il significato delle parole e che dunque il tema verbale si modifica portando contenuti del tutto diversi dall'argomento apparente. Il vero contenuto del testo sta perciò in quei legami. Solo così si può scoprire che il senso è nell'uso della parola e non nel suo significato codificato sui dizionari (il che non implica che l'uso sia sempre diverso dal significato). E se l'uso non è stato alterato, cioè se proviene da ciò che definirei il "lessico interiore" di chi scrive, io credo che rintracciando i rapporti fra i temi verbali e i temi formali si possa individuare la natura animica dell'espressione e il pronunciamento dell'Anima.

Ma molti credono che la poesia sia espressione dell'Anima perché esprime e dilata emozioni e sentimenti, impressioni e pensieri profondi o sublimi. Sono chiamati animici il dolore e la gioia, la tenerezza per un pargolo in fasce e l'entusiasmo per l'inno alla patria. E questo va bene, tuttavia il problema è che la poesia è creduta animica "se" e "in quanto" descrive queste cose. Quelle cose, io intendo, sono solo gli "effetti" dello stato dell'Anima. Quando l'Anima si esprime in parola attraverso il pensiero creativo della poesia dice altro, annuncia di sé, delle sue condizioni e delle sue intenzioni, non si limita a descrivere i suoi effetti emotivi, che per quelli possediamo già abbondanti parole per parlare.

Vi è dunque da indagare sulla possibilità che il fenomeno poetico, e più estesamente quello letterario artistico, non sia affatto un processo di comunicazione composto da due momenti, quello emissivo (la scrittura) e quello ricettivo (la lettura), come vuole invece il fondamento della semiologia e di ogni linguistica. I due momenti, scrittura e lettura, sono semmai due aspetti di un fenomeno di "manifestazione" animica, che implica la comunicazione ma non è solo o soprattutto comunicazione. La semiologia ha il suo campo di pertinenza nell'indagine sui "segni" (le parole, la grammatica, la struttura, dai significati codificati a ciò che diviene significante), ma una filosofia semiologica deve riconoscere che l'Uomo è "homo signantes" (uomo che segna, uomo dei segni) prima dell'intento comunicativo nel quale i segni trovano una delle applicazioni, cioè che è homo signantes perché è creatore o portatore dei segni coi quali prima di comunicare rappresenta in sé il mondo e si manifesta nel mondo.

Concludo chiarendo che quando ho scritto "creatore o portatore dei segni" non ho voluto esprimere

sinonimi bensì aprire il discorso a un'altra questione: creatore da sé e per sé o portatore da un'altra dimensione? C'è chi sostiene che la facoltà di parola sia innata nell'uomo e che durante la crescita il bambino semplicemente si appropri del particolare codice linguistico dell'ambiente. Se il bambino a un certo punto si appropria della parola "palla", come segno specifico che nella lingua ambientale rappresenta una palla, egli dirà soltanto palla ma aggiungerà un particolare "tono" e o un particolare "gesto" secondo se vuole esprimere la contentezza di vedere una palla o il disappunto di non trovarla. Nel primo caso dirà palla con tonalità affermativa e giubilare, nel secondo con tonalità mesta e dubitativa. Come se, attenti, prima di acquisire i prossimi codici linguistici per esprimere contentezza e disappunto, egli già possedesse innatamente il senso dell'espressione di ciò che nel codice della lingua ambientale imparerà a dire più tardi. Ma ancora attenti, che questa osservazione ci porta a una considerazione più importante. Infatti quel che abbiamo detto significa pure che l'unico problema che il bimbo aveva prima di dire la parola palla era solo che non conosceva l'esistenza al mondo di un oggetto palla e che, dunque, solo per questo ha dovuto imparare quella parola, "segnando" così in sé la realtà dell'oggetto chiamato palla e sperimentato con la vista, col tatto, mordendolo, giocandoci. Questo ragionamento conferma che la facoltà segnica, cioè la facoltà di parola, è innata, ma dice pure che un segno di una lingua, cioè una parola, corrisponde alla personale profonda conoscenza interiore del reale, al di là di qualunque standardizzazione del codice linguistico ambientale. La mia conclusione provvisoria è che attraverso la parola liberata dalla standardizzazione formale e tematica di una lingua si crea un'altra lingua, che chiamo Poesia, dove si esprime l'innato, che qui ho chiamato Anima, che pronuncia la sua conoscenza.