

FORMA E SEGNO

La bellezza nell'arte classica e paleocristiana

*“Solamente la bellezza ricevette questa sorte di essere ciò che è più manifesto e più amabile”
(Platone, Fedro)*

*“Ciò che è buono è bello e pieno di misericordia infinita”
(Dostoevskij)*

La bellezza è mistero che affascina. L'uomo tenta di raggiungerla, di conoscerla, di darne sempre più compiuta rappresentazione. La storia dell'arte è la storia di questa tensione che ha nella Grecia classica un primo supremo vertice. L'arte di questo periodo insegue instancabilmente l'ideale di una perfezione assoluta, immutabile, eterna, l'ideale di una "forma" capace di liberarsi da ogni contingenza. In questo tentativo gli artisti greci raggiungono risultati ineguagliabili; l'ideale greco è di una purezza sublime ma nel paragone con l'arte cristiana si rivela in un certo senso parziale. Ha scritto Grousset: "Il cuore umano è più profondo della antica saggezza. L'ellenismo non sembrava tanto perfetto poiché aveva arbitrariamente limitato la nostra visione delle cose..."

l'ellenismo cadde per non aver saputo dare il suo posto al dolore umano. Il mondo dopo aver voluto coi suoi Olimpici allettarsi in un bel sogno dovette riconoscere che la sofferenza è la legge stessa della vita". In parte, quindi, i limiti dell'ideale classico emergono già all'interno della cultura greca nell'ellenismo, ma è il cristianesimo a rivoluzionare definitivamente la concezione della bellezza. "Il cristianesimo si è unito con l'ellenismo, con una cioè delle più perfette forme di umanesimo, in un indissolubile vincolo... il cristianesimo non ha soppresso ciò che l'umanità aveva creato di più grande prima di esso bensì l'ha battezzato."

(Moeller) Il mistero dell'incarnazione è all'origine della novità dell'arte cristiana. Dio si fa uomo, si rivela, entra nella storia: il messaggio cristiano introduce così una nuova dimensione della bellezza, un nuovo significato, un nuovo contenuto per l'arte.

curatori: Marco Bruzzesi, Martino Feyles e Francesca Missi

collaboratori: Jenny Campedelli, Carla Cioffi, Annamaria Locatelli, Valeria Micarelli, Francesca Papi, Luca Pellicchia, Lara Sansoni

si ringrazia: Musei Vaticani, Musei Capitolini, Fabrizio Bisconti, Marco Bona Castellotti, Paolo Liverani, Paolo Prosperi

grafica: Multimedia - Mission

stampa: Millennium

La mostra è realizzata in occasione della XXIII edizione del Meeting per l'amicizia fra i popoli, articolata manifestazione culturale, in cui si svolgono convegni, dibattiti, testimonianze, mostre, spettacoli e avvenimenti sportivi. Si tiene a Rimini dal 1980, nell'ultima settimana del mese di agosto. È un grande momento pubblico, occasione di confronto, di incontro e dialogo fra uomini di culture e fedi diverse, a conferma dell'apertura e dell'interesse a tutti gli aspetti della realtà che caratterizza l'esperienza cristiana.

È un momento di grande vivacità reso possibile ogni anno da oltre duemila volontari di varie età e provenienza, che contribuiscono all'unicità di questo avvenimento nel panorama internazionale.


MEETING PER L'AMICIZIA
FRA I POPOLI



FORMA

Tutto ciò che è buono è bello, e il bello non è privo di misura"
(Platone, Timeo)

"La ricerca di essenze profonde era un modo di pensiero istintivo dei Greci e quasi ad essi connaturato"
(Pollit)

Nello spirito greco c'è una naturale inclinazione a cercare ed illustrare l'essenza che sta dietro la realtà. Anche gli artisti partecipano di questo interesse: nella concezione greca la bellezza è legata all'aspetto essenziale, ideale della realtà. Poiché è l'“eidos” (l'idea, cioè l'aspetto ideale delle cose) che li interessa, essi cercano di raggiungere forme perfette, immagini assolute, che possano essere manifestazione visibile dell'ideale. L'ideale si deve risolvere in una forma, in una immagine. Quindi l'aspetto più importante di un'opera d'arte è l'aspetto visibile, l'aspetto formale.

La perfezione formale si ottiene facendo astrazione da tutti gli aspetti particolari e contingenti della realtà. La bellezza è nell'universalità.

A questa istanza, che accompagna l'arte greca in tutto il percorso fino alla classicità, va aggiunta un'altra considerazione: per i Greci la perfezione è nella finitezza, nella compiutezza, quindi la caratteristica prima ed essenziale della bellezza è “metron”, cioè misura, come ordine e armonia.

La bellezza è quindi qualcosa di pienamente comprensibile.

UNO SPIRITO GEOMETRICO

"...pensarono che gli elementi del numero fossero elementi di tutte le cose e che tutto quanto l'universo fosse armonia e numero..."

(Aristotele, Metafisica)



ANFORA DEL DIPYLON

anfora attica del periodo geometrico, rinvenuta nella necropoli del Dipylon, IX-VIII sec. a.C.

La decorazione è costituita da fasce che si sovrappongono disponendosi equilibratamente intorno al corpo del vaso, con alternanza maggiore via via che questo si espande e riservando al punto di massima evidenza - la parte tra le due anse - la rappresentazione della scena funebre. All'interno delle fasce si organizza con equilibrato rigore una fitta trama decorativa, ricca di motivi geometrici come triangoli, meandri, rombi, sottolineati elegantemente dall'alternanza di linee chiare e scure.

HERA DI SAMO

Scultura in pietra del periodo arcaico dedicata ad Era, databile intorno al 565 a.C. e rinvenuta a Samo, alta 1,92 m.

La figura è riconducibile ad un rigoroso geometrismo, visibile nel busto quadrato, nel fusto cilindrico, nel modo in cui la veste si adagia in basso, allargandosi come una base e nelle dita dei piedi che fuoriescono come piccoli blocchi.

La visione è scomposta secondo le principali vedute di prospetto, di dorso e dei due lati, creando quattro superfici distinte.



Se la perfezione è sempre legata alla misura sarà esprimibile secondo rapporti matematici e in forme geometriche. Infatti l'arte greca, già nei suoi esordi, esprime i suoi contenuti attraverso motivi geometrici, rappresentando la realtà in maniera stilizzata e lineare. L'estensione temporale e la controllata limpidezza dello stile geometrico impediscono di pensare che sia il risultato di una tecnica non ancora raffinata. Evidentemente lo spirito greco si compiace di una resa geometrica del mondo.

Nel passaggio dal periodo geometrico al periodo arcaico questa ricerca non viene meno, anzi si sviluppa.

LA FIGURA UMANA

Centro dell'interesse artistico

*"L'uomo è misura di tutte le cose"
(Protagora)*



IL KOUROS DI MILO
scultura in pietra databile intorno al 550 a.C.,
alta 2,14 m.

Il kouros (fanciullo) si presenta sempre secondo uno schema tipico: frontale, con le braccia distese lungo i fianchi, il pugno chiuso, in stasi nonostante un accenno di passo.

Tale rigida posa è intimamente collegata ad una concezione astratta e monumentale.

La figura è slanciata ed elegante.

Un primo accenno allo studio anatomico si può notare nelle sottili incisioni delle clavicole e dei pettorali.

Il corpo umano è ciò che i Greci trovano più adeguato alla loro idea di perfezione. Oggetto unico, o quasi, della scultura è la figura umana.

Il corpo umano è il paradigma della bellezza: così si spiegano la nudità e lo studio anatomico, due caratteristiche peculiari dell'arte greca che la differenziano da tutte le precedenti e coeve.

"I Kouros ...dovevano mirare a comunicare l'essenza costante dell'uomo" (Pollit).

Non "un uomo" quindi, ma "l'uomo", questo è l'oggetto rappresentato.

Pertanto gli artisti ripetono e riprendono sempre forme archetipe, tipi, non senza variazioni ma neanche con radicali varianti.

IL PROBLEMA DEL MOVIMENTO

DISCOBOLO

scultura originariamente in bronzo alta 1.64 m., databile intorno al 460 a.C. e conosciuta oggi attraverso copie romane.

Il discobolo è costituito dalla sovrapposizione di quattro triangoli ed è inserito in una cornice formata da due ampie curve: la prima dalla mano che regge il disco al tallone del piede flesso; la seconda, dalla testa al piede appoggiato a terra. La prima linea dà la sensazione del moto ma essendo in sé instabile ha bisogno della seconda per ripristinare l'equilibrio in un calibrato bilanciamento di forze uguali e contrarie.

La resa ideale del movimento è un problema: si tratta di rappresentare qualcosa che apparentemente sembra sfuggire ad ogni schema, qualcosa che per sua natura sembra irriducibile ad un'essenza immutabile. Il procedimento di Mirone consiste nell'estrarre dal flusso del movimento un istante che ne sintetizzi la totalità.

Nel Discobolo egli rappresenta la pausa che segue la torsione del busto e precede lo scatto del lancio, lasciando così intuire sia l'uno che l'altro.

Mirone cioè "non rende tanto la continuità del movimento quanto l'immobilità" (Adorno) perché rappresenta un "attimo di stasi totale", compreso tra due movimenti.

L'artista coglie così "non la transitorietà del moto ma il concetto di esso".

La bellezza è nella compostezza e nell'equilibrio: *anche il gesto atletico del discobolo è ricondotto ad una ordinata composizione geometrica.*

IL CANONE DELLA BELLEZZA

*“Gli artisti di oggi, lasciando perdere la verità riproducono nelle immagini, non le proporzioni reali ma quelle che sembrano essere belle di volta in volta”
(Platone, Sofista)*

*“...della misura, in qualche modo, partecipano tutte quante le cose che sono prodotte da un'arte”
(Platone, Politico)*

La spiritualità artistica greca ha forse nel Doriforo la sua più significativa affermazione. La ricerca di una bellezza assoluta, oltre ogni imperfezione che della realtà colga l'essenza immutabile e definitiva, trova qui compimento. Ancora una volta questa bellezza risponde a criteri di misura e ordine fissati per la prima volta in un "canone" di proporzioni che vuole essere un modello eterno. La idea stessa di "canone" presuppone la convinzione che si possa dare un paradigma universale della bellezza e che sia possibile determinare la perfezione in determinati rapporti di proporzione tra le parti e di simmetria dei gesti. Il Doriforo realizza anche una sintesi ideale tra movimento e stasi: non si può dire se cammini o se sia fermo; rappresentare un qualche movimento determinato avrebbe irrimediabilmente compromesso il suo significato.

DORIFORO (IL "PORTATORE DI LANCIA")

opera di Policleto, databile al V sec., originariamente in bronzo, alta 1,97 m. Una serie di rispondenze simmetriche anima la statua: il movimento delle spalle e del torso è invertito rispetto a quello del bacino; la gamba destra è portante come il braccio sinistro che teneva una lancia, mentre la sinistra è in riposo come il braccio destro. Il corpo si flette ad "s" e si può idealmente tracciare una linea sinuosa dalla testa (rivolta a destra) fino al piede sinistro. Si deve probabilmente attribuire a Policleto l'invenzione del celebre "passo", un particolare tipo di "ponderazione": la gamba destra sostiene il peso del corpo mentre la sinistra arretra in riposo. Policleto ritorna a presentare la statua frontalmente, ma ne rende la vitalità e la mobilità con un equilibrato contrapporsi di tensioni e rilassamenti. L'attenzione dell'artista si concentra sullo studio anatomico e delle proporzioni: Vitruvio nel "De Architectura" descrive il canone di Policleto:

"Il corpo dell'uomo infatti la natura compose in modo tale che il viso dal mento alla sommità della fronte e alla radice dei capelli, presentasse la proporzione della decima parte del corpo; eguale proporzione ha la mano aperta, dall'articolazione alla punta del dito medio; il capo dal mento al sommo del cranio è l'ottava parte; dall'alto del petto, e dalla base della cervice alla radice dei capelli la sesta; dalla metà del petto al vertice del capo la quarta; dal mento alla base delle narici, in altezza è la terza parte del viso; un'altra terza parte è il naso stesso dalla base delle narici al punto di incontro delle sopracciglia; di lì alla radice dei capelli l'altra terza parte. Il piede è il sesto dell'altezza del corpo, il cubito il quarto, il petto pure il quarto. Anche le altre membra hanno le loro quote di misura proporzionale, rispettando le quali gli antichi pittori e statuari famosi ottennero grandi elogi."
(Vitruvio, De Architectura III 1,1-4)



LA POETICA DELL'ATTIMO

"...Soleva dire comunemente che essi riproducevano gli uomini come erano, ed egli invece come all'occhio appaiono essere"
(Plinio il Vecchio, *Naturalis Historia*)

APOXYOMENOS

opera di Lisippo alta 2 m. databile intorno al 320 a.C., originariamente in bronzo.

L' *Apoxyomenos* innova la "ponderazione" e il canone di Policleto. La testa è più piccola e leggermente rialzata, il corpo più magro e snello dà una sensazione di maggior altezza.

Nel confronto con il canone di Policleto,

la corrispondenza tra braccio in riposo e gamba in tensione viene invertita: qui al braccio sinistro che compie l'azione principale impugnando lo strigile (lo strumento per detergersi dall'olio) corrisponde la gamba portante e, al contrario, la gamba destra scarica corrisponde al braccio proteso, più rilassato dunque, anche se non in situazione di riposo. L'effetto, riscontrabile anche in altre opere lisippee, è quello di un ritmo bilanciato, elastico, di un atleta che sposta il peso del corpo e non trova un punto di requie: rispetto al gravitare dei corpi policletei, la figura è in un equilibrio instabile, momentaneo. Le braccia si protendono in avanti conquistando lo spazio circostante. In questo modo l'*Apoxyomenos* rompe lo schema di visione frontale e si inserisce in una spazialità totalmente tridimensionale, la statua cioè, è concepita per essere vista da più punti e può così proporre infinite immagini di sé.



Già alla fine dell'epoca classica si manifestano segni di un mutamento di concezione e di sensibilità. L'*Apoxyomenos* è un atleta sorpreso non nel gesto tipico della gara, non nel trionfo della vittoria ma in un atto occasionale, quasi insignificante: mentre si deterge il sudore e l'olio con cui si è cosparso prima degli esercizi. Non è l'essenza della realtà ciò che interessa Lisippo ma come essa appare e si rivela nell'attimo: è la poetica del *kairos*. "Lisippo rinunciando al tentativo di cogliere l'assoluto si rivolge all'umano, all'accidentale" (Moreno): in questo senso è precursore dell'Ellenismo.

CONCEZIONE TRAGICA

"Il tragico è una categoria stessa dell'esistere, la consapevolezza di esistere in un mondo contraddittorio e transeunte, come uomo nato dal caso e destinato alla morte (...) tragica dunque è la vita di fronte al mistero, di fronte all'irrazionale, di fronte all'eterno: tragica è la condizione stessa dell'uomo... furono i Greci a sentire per primi questa condizione"
(Cantarella)

A fronte della precarietà e della contingenza continuamente sperimentate, descrivere la realtà secondo principi di ordine e armonia è per l'uomo greco rassicurante, perché equivale ad affermarne una razionalità profonda, un senso. Bisogna riconoscere ai Greci questa volontà ordinatrice questo desiderio di affermare che la realtà, al di là delle apparenze caotiche e irrazionali, è un Kosmos: un mondo strutturato secondo principi di ordine e bellezza. Tuttavia l'arte greca non è la facile affermazione di un Kosmos senza contraddizioni: la forma si impone sull'informe, la bellezza sul disordine, ma non senza lotta. È una concezione tragica.

Anche nei periodi più felici della sua storia, nei periodi di fiducia nell'uomo, nella ragione e nella divinità l'uomo greco conserva la consapevolezza della drammaticità della realtà.

Non si capisce fino in fondo la concezione greca della bellezza se non si tiene presente questa dolorosa consapevolezza; non si può capire fino in fondo la tensione ad una forma eterna, una così potente aspirazione all'ideale e alla perfezione se non si tiene presente l'esperienza della caducità, la coscienza dei limiti e delle imperfezioni che è propria della sensibilità greca. Così è uno spirito pensoso e assorto quello che si nasconde dietro l'imperturbabile serenità di queste statue.

KAOS E KOSMOS

“I sapienti dicono che cielo, terra, dei e uomini sono tenuti insieme dall’ordine, dalla saggezza e dalla rettitudine e proprio per questo essi chiamano tutto questo Kosmos, cioè ordine, e non invece disordine o dissolutezza”

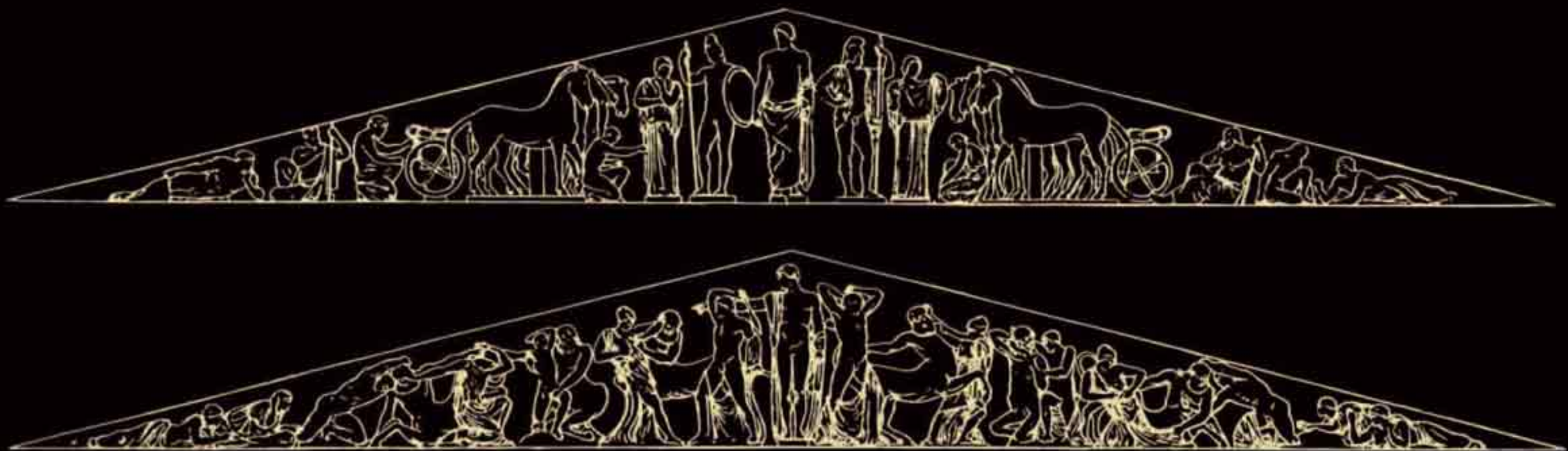
(Platone, Gorgia)

Nel mito trova espressione la concezione del mondo propria di ciascun periodo della grecità. "Lo spirito greco si crea nel mito un mondo ideale nel quale si manifestano con più evidenza e verità il corso degli eventi e il potere degli dei" (Bianchi Bandinelli).

I miti più ricorrenti nell'arte greca raffigurano scene di lotta tra uomini e centauri, divinità e giganti, uomini e amazzoni.

Ciò che profondamente accomuna tutte queste raffigurazioni è che esse incarnano la vittoria della razionalità sulla bestialità, delle forze Olimpiche su quelle Ctonie, cioè dell'ordine sulla disgregazione:

la vittoria del Kosmos, della bellezza sul caos. Di volta in volta Centauri, Giganti, Titani simboleggiano l'aspetto oscuro del mondo e dell'animo umano sovrastato dalla civiltà e dalla ragione.



L'ORDINE DELLA REALTÀ

“...è un'intelligenza che ordina e causa tutte le cose...”
(Platone, Fedone)

È il gesto perentorio di Apollo ad assegnare definitivamente la vittoria ai Lapiti nella lotta con i Centauri. È come se la scena svelasse la vera origine, la vera natura della vittoria dei Lapiti.

Con la loro irruenza, i centauri hanno rovinato il banchetto nuziale dei Lapiti, peccando così di "Hybris", ma l'intervento di Apollo punisce la violenza e ristabilisce l'ordine turbato.

La "Hybris", la tracotanza, è un peccato di disordine, è infrangere i limiti fissati è oltrepassare la "misura".



FRONTONE OCCIDENTALE DEL TEMPIO DI ZEUS A OLIMPIA (particolare)

L'ORDINE DELLA REALTÀ

FRONTONE OCCIDENTALE DEL TEMPIO DI ZEUS A OLIMPIA (particolare)

Sculture in pietra databili intorno al 460 a.C., opere di un ignoto scultore. L'altezza di Apollo è di 3,10 m. mentre quella delle figure vicine è di 2,35 m. Piritoo che guida la stirpe dei Lapiti della Tessaglia con l'amico Teseo, ha invitato i Centauri alla sua festa di nozze con Ippodamia, parente degli esseri mostruosi.

I Centauri non sono abituati a bere vino ed in breve si ubriacano. Uno di essi, Eurito cerca di violentare Ippodamia.

Si scatena ben presto una zuffa generale e ne segue un grande massacro da entrambe le parti. Alla fine però i Lapiti hanno il sopravvento e costringono i Centauri ad abbandonare la Tessaglia. Lo scontro è cruento, le figure si aggrovigliano in un

moto convulso che contrasta con la sicura compostezza del gesto del Dio.

Un gesto che si ripercuote per tutta la composizione proseguendo e trasmettendosi di gruppo in gruppo, di braccio in braccio.

I Centauri stringono brutalmente le Lapitesse e lasciano trasparire dai lineamenti del volto la bestialità della loro natura;

dall'altra parte la nobile superiorità del Dio e l'eleganza atletica di Teseo e Piritoo, gli eroi al suo fianco.



IL TRIONFO DELLA RAGIONE

Fidia

"Il bello consiste nel mettere la parte animalesca della nostra natura agli ordini della parte umana, o forse sarebbe meglio dire della divina..."
(Platone, Repubblica)

La lotta tra l'elemento razionale e l'elemento animale non riguarda solo l'ordine del mondo: è, anche, un conflitto interno all'animo dell'uomo. Nell'uomo c'è un elemento divino: la ragione. Rimane tuttavia un'indomabile tendenza all'istintività personificata dai centauri. In questi esseri selvaggi si legge però ormai un'intima sofferenza dovuta all'acquisita consapevolezza della loro condizione animale.

"La natura selvaggia, umanizzata diviene il simbolo dell'armonia universale." (Charbonneaux)
Questo è il nucleo profondo della classicità di Fidia.



METOPA DEL PARTENONE

opera in pietra di Fidia databile tra il 447 ed il 440 a.C., alta 1,34 m. e larga 1,27.
Il centauro assale il lapita, ma il suo slancio, più che un impeto selvaggio, ricorda un passo di danza; anche il lapita risponde soccombendo con misurati gesti da balletto.
Non è una rissa volgare; tutto si compone su una sapiente articolazione di pieni e vuoti.
Le figure si mostrano di profilo o di tre quarti inserendosi liberamente nello spazio.
Il centauro afferra il lapita per i capelli ma non con ferocia, piuttosto con eleganza e questi reagisce senza convinzione. Nei volti non c'è rabbia, né odio. Il lapita sembra accettare serenamente il compito impostogli da un ineluttabile destino; il volto pensieroso del centauro tradisce la coscienza dolorosa della propria animalità.