

L'invito e il divieto

RICCARDO DONATI
L'invito e il divieto.
Piero Bigongiari e
l'ermeneutica d'arte
Quaderni Aldo Palazzeschi,
Società Editrice Fiorentina,
Firenze, 2002, pp. 223.

PIROSKA SZENTIRMAJ

Libro è un'ottima testimonianza della sempre continua influenza della critica bigongiariana sugli studi attuali.

Riccardo Donati è dottorando presso l'Università di Firenze. Il suo volume è uscito nella serie *Quaderni Aldo Palazzeschi* e non a caso, perché come allievo della Facoltà di Lettere e Filosofia della summenzionata università, Riccardo Donati ha vinto il Premio Palazzeschi per le sue ricerche su Piero Bigongiari. Con questo studio cerca di rintracciare sistematicamente i motivi dominanti dell'immaginario bigongiariano relativamente agli scritti sull'arte.

Io dividerei il libro solo in tre parti dato che, dopo una breve premessa, l'autore nelle prime due parti, ci presenta i principali aspetti della critica bigongiariana indispensabili per capire in profondità assoluta i sei scritti cinematografici di Piero Bigongiari che vengono pubblicati nell'ultima parte, e cioè nell'appendice del libro che si conclude con una bibliografia di Bigongiari. Donati si concentra su tre volumi bigongiariani dedicati all'arte che sono stati raccolti sotto un unico titolo, *Il caso e il caos*.

Lo studioso considera Piero Bigongiari uno «spettatore protagonista della vita culturale

del ventesimo secolo» e attraverso quest'ottica esamina il lavoro critico bigongiariano. Di fatto giustamente sottolinea che Bigongiari non era soltanto uno studioso di arte ma allo stesso tempo era un collezionista con il desiderio di ricevere un continuo stimolo alla sua «retina sensibile», interessato non soltanto all'effetto e risultato dell'arte ma anche alle tecniche e delle condizioni della genesi artistica.

Nel bel capitolo intitolato *La logica pittorica tra sensazione e tentazione* possiamo leggere delle realtà di un quadro, della natura dell'atto pittorico e del ruolo e dell'intenzione dell'artista nel momento della nascita del quadro e cioè del mistero dell'arte. L'autore cerca di afferrare i principi del lavoro di critico d'arte di Bigongiari partendo dai concetti fondamentali della riflessione estetica: dall'origine e dalla natura dell'opera d'arte, dal concetto della tela in quanto vuoto pieno di energie in attesa della propria genesi. Entrano allora in gioco i due concetti sempre ricorrenti del caso e del caos.

E appunto in *Caso e caos: una breve premessa* lo studio affronta il tema del caso nell'immaginario bigongiariano, partendo dal fatto che i pennelli di un artista aboliscono il caso che

esiste nella caoticità iniziale, e spiegando che cosa sia il ruolo della casualità nell'esperienza artistica moderna. La modernità per Bigongiari comincia con il Seicento e in quel secolo comincia l'indagine del caso, giacché l'uomo scopre che la realtà che lo circonda è contaminata dalla molteplicità delle possibilità e dei possibili. In questo modo l'uomo diventa prigioniero della propria libertà e del lusso del caos.

Il processo creativo per Bigongiari è un azzardo (un'altra parola chiave oltre caso, caos, memoria, ecc.): caso bigongiariano è quindi di natura probabilistica e progettabile, un caos creativo. A questo punto l'autore del volume affronta l'argomento del *cliché*, come la tela bianca è investita da questo cliché, e come un pittore deve affrontare questi cliché per poter far sorgere la figura dell'immagine visiva. Prende come esempio Giorgio Morandi, Man Ray e Andy Warhol. Descrive gradualmente come la scelta casuale diventa parte dell'atto pittorico perché il pittore sa che cosa vuole fare ma non sa come, non sa come terminare il momento pittorico, uscire dai cliché. Il piano del quadro, il luogo delle contraddizioni diventa *medium* del rapporto tra la mentalità operativa e l'operazione pittorica mentre *l'accadere creato* non distrugge il caos ma se ne impossessa e il caso non è separabile dalla possibilità di utilizzo. Partendo da queste osservazioni Donati chiarisce il concetto dell'*accadere creato*, applicando una serie di nozioni che spiega sistematicamente: il *cadre* come preconditione di possibilità non soltanto nella pittura ma anche nell'immaginario cinematografico e qualsiasi tipo di schermo, *surface e bordure* riguardanti le dimensioni del quadro, del campo di forze della pittura che arriva fino all'inconscio del riguardante come *spazio in fieri* della stessa opera. Infine l'autore del libro chiude la prima parte con la presentazione dell'innovazione pollockiana che significa la caduta delle idee classiche dei limiti giacché Pollock crea un ambiente diverso con le sue tele enormi nate da una riflessione sul rapporto tra opera e ambiente, sull'adattamento di certe opere moderne alle strutture museali e sulla funzione della cornice che separa e unisce contemporaneamente.

Nella seconda parte del libro (*Dal Barocco all'informale: quattro secoli di modernità*) vengono trattati gli aspetti più significativi della modernità dal Barocco al manierismo. Il Seicento, secondo Bigongiari, era il primo secolo moderno. Donati, con Bigongiari e con vari altri studiosi, cui si riferisce anche Bigongiari, prende ad esempio due esponenti dell'epoca: Cristofano Allori e Galileo Galilei. In quel secolo vediamo che avviene la conoscenza del conoscibile esterno ma dato che l'uomo non è più al centro dell'Universo l'inconscio, ad un tratto, si trova in periferia. Come conseguenza possiamo parlare di crisi del moderno dal Seicento fino ai nostri tempi per l'incredibile plurisenso dell'io. L'essenza di questo fenomeno che riguarda il presente capitolo è come viene rappresentata tutta questa esperienza umana nella pittura barocca con l'ausilio del caos, del movimento, delle identità instabili, dell'universo caotico delle materie.

Del resto si sintetizzano i principali aspetti di questo secolo attraverso comparazioni con il Rinascimento: come l'armonia rinascimentale non consentiva neanche la presenza minima del caso a favore della proporzione e del finito, della compiutezza che caratterizzava il pensiero, mentre il Barocco è assolutamente il contrario, perché non si riflette più del finito o della compiutezza ma del divenire e del movimento. Questo Barocco non è soltanto quel Barocco europeo di cui si suole parlare ma si tratta qui anche di un Barocco implosivo o interiore, in *interiore Psyche*, come dice Bigongiari, un *conatus interno*, che è un modo di essere, un Barocco psichico.

Il nuovo uomo galileiano passa da una civiltà serena a una civiltà inquieta. Affermando la possibilità del vuoto, fa cadere ogni ordine superiore e limitante, giacché il fondamento del metodo galileiano era non quello di divulgare la scienza, ma diffondere le conoscenze spiegandole in modo preciso e chiaro per poter sollevare dall'ignoranza il maggior numero possibile di persone.

Inoltre nella parte riguardante il *recitar cantando* l'autore porta due esempi: la corte medicea e la Camerata fiorentina dei Bardi e il loro

nuovo modo di espressione. Qui nasce la musica moderna, il linguaggio porta in primo piano la vita interiore dell'individuo, e acquista maggior peso l'esperienza dell'ascolto della canzone e il tempo musicale percepito. La stessa teatralità, la *mise en scène* dei sentimenti può essere osservata anche nella pittura fiorentina, per esempio nella pittura di Cristofano Allori che riesce a sciogliere i limiti del manierismo. L'autore parla anche della vitalità, del doppio registro della natura morta del Seicento fiorentino e conclude con la descrizione del ripiegamento del Barocco su se stesso sulla via della sua trasformazione in Rococò, menzionato anche il cambiamento del ruolo del caso e del caos in questo nuovo contesto culturale.

Ma Bigongiari, e con lui Donati, non si ferma qui: nel suo lavoro possiamo rintracciare la continuità dell'arte dal pieno Barocco al romanticismo, e come filo conduttore incontriamo anche qui l'elemento del caos. Per riassumere brevemente dobbiamo ricordare almeno due nomi emblematici di questo periodo: Turner e la sua rivoluzione dello spazio e Monet con la destabilizzazione delle forme e la psicospettiva.

Finché arriviamo nella contemporaneità di Bigongiari quando l'arte moderna occidentale acquisisce piena coscienza della dialettica caso – caos, dell'informale come una forma di naturalismo moderno. Di questo informale novecentesco è figura emblematica Jackson Pollock che cerca di ottenere qualcosa dal caos, dall'origine. Con la sua tecnica pittorica chiamata *dripping* realizza un'insolita esecuzione pittorica scegliendo materie e dimensioni insolite. Stende la sua tela per esempio sul pavimento per poterci lavorare da tutti e quattro i lati, anzi, a volte per poterci entrare letteralmente.

I tre nomi nel titolo del paragrafo in questione (*Il formale come struttura del momento inconscio: Balthus tra Piero e Paolo*) ricordano due studi fondamentali di Piero Bigongiari in cui mette Balthus, il pittore francese, in relazione con Piero della Francesca, e poi con Paolo Uccello mentre scruta i metodi dell'espressione dell'inquietudine umana. Questa pittura, di cui

si tratta, è una pittura che nasce dal caos e fa i conti con il caso ma che ha trovato la propria stabilità. Non è una pittura fulminea come quella pollockiana ma lenta e meditata. Paul Cézanne, per esempio, apparteneva ad entrambe queste tendenze novecentesche. Con le opere di questi pittori possiamo constatare come il formale novecentesco risale al pre-seicento.

L'ultima parte del libro (*Bigongiari spettatore cinematografico*) potrebbe essere anche una premessa all'appendice del libro, dato che riassume le riflessioni bigongiariane sull'argomento cinematografico, menzionando anche i principali lavori critici di Man Ray, Marcel Duchamp e di Gilles Deleuze che maggiormente influenzano Bigongiari in questo campo. Donati racconta due episodi biografici del tempo in cui Bigongiari entra in contatto diretto con il cinema ma senza potersi formare un rapporto intimo con questo tipo di espressione, tanto che lo scrittore difficilmente definirebbe il cinema con i parametri di un'opera d'arte. Per lui la pellicola risulta troppo eccitante per creare emozioni nello spettatore. La velocità del movimento sulla pellicola genera una situazione completamente nuova, là dove la memoria non ha lo stesso ruolo come nell'arte figurativa o letteraria e perciò anche la realtà diventa disorganizzata per Bigongiari. Ecco perché rimane sempre diffidente nei confronti dei film, perché avverte che la progettabilità del caso e dell'azzardo si perde e con essi anche la memoria, dato che non si tratta qui di altro che di un'arte sempre riproducibile.

Solo dopo questi capitoli abbiamo la possibilità di capire profondamente quei pochi, esattamente sei, scritti cinematografici che vengono pubblicati per la prima volta in questo volume, grazie alla collaborazione di Elena Bigongiari.

Il libro di Donati potrebbe interessare non soltanto ricercatori o studiosi di arte e della critica bigongiariana, ma anche quegli studenti universitari che si interessano dell'argomento perché dopo un'elementare preparazione in questo campo della semiotica e dell'ermeneutica possano perfezionare le loro conoscenze in nuove dimensioni.