



La lezione dell'arte, Bruno Meucci, Feeria, febbraio 2014

Fin dall'inizio del XX secolo il nostro rapporto con l'arte è stato minato da una profonda resistenza da parte delle istituzioni a rispondere alla domanda "a cosa serve", a torto percepita come inopportuna, illegittima e un po' impertinente. L'espressione *l'arte per l'arte* rifiuta espressamente l'idea che l'arte possa esistere per un fine specifico, e pertanto lo status dell'arte rimane, oltre che oscuro, vulnerabile. Malgrado la considerazione di cui gode, la sua importanza è fin troppo spesso presunta anziché spiegata e il suo valore è ritenuto una questione di senso comune, il che è estremamente negativo sia per i suoi fruitori che per i suoi conservatori.

L'arte deve poterci dire anche qualcosa d'importante per la nostra vita, deve saper rispondere a certe nostre domande o aiutare a superare certi disagi che ci affliggono. Deve funzionare, in altre parole, come una terapia, come una specie di cura, che serva a guarire le nostre deficienze psicologiche e a migliorare la nostra vita, facendo leva sull'influsso che essa esercita innegabilmente sulla nostra anima.

Perché tutto ciò avvenga, bisogna però che l'arte sia sentita più vicina alla nostra esistenza quotidiana. Fin dagli anni di scuola, il contatto diretto con l'arte è circoscritto a una visita occasionale a un museo o a un'esposizione, di solito guastata dalle immancabili informazioni storiche e tecniche che la guida o l'insegnante ci propinano, nell'illusione di farci apprezzare quello che stiamo vedendo. Ma il risultato è esattamente l'opposto: da un lato, non capiamo perché dovremmo restare a bocca aperta davanti a quello che ci viene descritto con tanta enfasi retorica, dall'altro sviluppiamo la convinzione che il rapporto con l'arte sia qualcosa di eccezionale che si situa al di fuori della vita ordinaria.

I templi dell'anima

Proprio per portare l'arte a contatto con la gente, nella maggior parte delle città del Regno Unito l'ingresso ai musei statali è stato reso gratuito. Si varca l'ingresso di un museo come se si entrasse in una chiesa e proprio come accade nelle chiese si trova una scatola di plastica trasparente per la raccolta delle offerte.

Ci sono musei, a Londra come in altre capitali del mondo, così ricchi di patrimonio artistico e culturale che una sola visita non basterebbe neppure a farsi un'idea di quello che contengono.

Perché allora non dare la possibilità di ritornare più volte nello stesso museo, magari anche per visitare due volte la stessa sala o sostare a lungo davanti allo stesso quadro? Perché non invitare tutti a un appuntamento con van Gogh o con Turner o con Giotto quando ne sentono il bisogno?

Perché non permettere ai musei, come una volta lo era per le chiese di rispondere all'esigenza di meditazione e di raccoglimento che possiamo avvertire in qualsiasi momento della giornata? Bisogna che le istituzioni siano consapevoli della funzione educativa e, perché no, terapeutica dell'arte.

Interpretando le immagini

Proviamo a raccontare, allora, cosa abbiamo imparato di utile per la nostra vita in alcuni musei di Londra, ascoltando qua e là qualche lezione dell'Arte. Partiamo dal British Museum, famoso in tutto il mondo per la sua straordinaria collezione di capolavori dell'arte antica, molti dei quali, è vero, sono giunti in Inghilterra come bottino del colonialismo, ma anche grazie al grande lavoro di recupero degli archeologi britannici che hanno contribuito a salvare una fetta ingente del patrimonio artistico dell'antichità.

La Caccia ai leoni del regno assiro-babilonese di Nimrud, ad esempio, s'impone subito al visitatore come un'opera d'arte eccezionale per la sua eleganza e la sua raffinatezza. Ciò che sorprende in questi antichi bassorilievi è come l'artista sia riuscito a trasformare la brutalità e la violenza di una pratica sanguinaria come la caccia in una specie di gioco elegante e raffinato. Si tratta, come è noto, di una serie di scene decorative poste all'interno del palazzo reale di Assurnasirpal II (VII secolo a.C.), il cui scopo era di celebrare la potenza del re che domina le forze della natura e del caos. Chi vuole riflettere più a fondo sull'essenza del potere politico può fermarsi a contemplare queste scene.

Chi di noi non vorrebbe che la classe politica al governo mostrasse le stesse qualità di forza, di coraggio, di determinazione del re babilonese nell'affrontare i problemi che affliggono la società e nel dominare il caos che la minaccia? Il re assiro - senza dubbio un personaggio colto e raffinato - sembra il detentore di una forza superiore, una forza che deve incutere rispetto e timore in tutti i suoi nemici. Osservando queste scene si può riflettere sull'ambiguità del potere politico: se vuole essere forte, il potere deve essere anche feroce, al momento giusto, quando ciò si rende necessario.

Se vuole vincere sui propri nemici, deve saperli anche terrorizzare e dimostrare loro che il sovrano è più potente di qualunque forza oppositrice. In fondo, questa è anche la lezione del nostro Machiavelli, ma le scene di caccia al leone del palazzo babilonese ci mostrano tutto questo in una forma raffinata e ingenua, come se fosse un gioco spontaneo e una legge di natura cui il sovrano è da sempre destinato. Ci ricordano che il potere può sublimare facilmente la violenza in cultura ed eleganza e viceversa usare l'eleganza per coprire la violenza, soprattutto quando confida troppo in se stesso fino al punto di sentirsi invincibile e assoluto.

Spostiamoci ora nelle sale dedicate alla scultura ellenistica, in particolare in quella dove sono esposti i marmi del Mausoleo di Alicarnasso (IV secolo a.C.). Di questo grandioso monumento, annoverato tra le sette meraviglie del mondo antico, non restano purtroppo che alcuni frammenti, sufficienti però a cogliere lo spirito di una cultura completamente diversa da quella assiro-babilonese.

Al centro della sala ci sono delle enormi colonne, ormai spezzate, giganteschi blocchi di marmo con larghe scanalature, che fanno immaginare una potenza politica non inferiore a quella dei sovrani babilonesi. Ma basta osservare le statue dei giovani guerrieri che emergono dai basamenti per convincersi della presenza di qualcosa di diverso. Se non sapessimo che sono guerrieri, li avremmo scambiati per giovinetti, deliziosi e struggenti, con i loro sguardi rivolti a un punto lontano, non si sa dove.

È vero, si tratta di un monumento funebre ed è comprensibile che gli artisti abbiano circondato la loro opera con un velo di malinconia. Tuttavia, lo sguardo indifeso e sgomento del guerriero che fissa un punto lontano - che forse non esiste fisicamente, ma che è soltanto un orizzonte interiore, una mèta sognata e vagheggiata nel momento più bello della vita - ha la capacità di comunicare la nostalgia per un non so che d'indefinibile e di eterno. Noi pensiamo che ci sono uomini più fortunati che hanno tutto dalla vita e siamo portati istintivamente a immaginare che questi tipi umani siano immuni dalle sofferenze e dalle tristezze della gente comune.

Osservando i giovani guerrieri del mausoleo di Alicarnasso possiamo convincerci del contrario: a tutti è riservata la stessa sorte, un'esistenza finita e mortale, e tutti siamo colti all'improvviso dalla stessa forza malinconia al pensiero che la nostra gioventù sfiorirà e che la vita avrà una fine. Dallo sguardo, pieno di nostalgia, di questi giovani guerrieri sembra uscire un anelito sincero, un sospiro proveniente dal profondo dell'anima. Ed è l'anima infatti che ci parla attraverso lo sguardo di queste statue di marmo, l'anima che sembrava essere assente dai monumenti dell'arte assiro-babilonese.

La condizione dei guerrieri, imprigionati nel blocco di marmo, è simile a quella dell'anima che, come scriveva Platone, si trova chiusa dentro i limiti del corpo, attanagliata dalle miserie della nostra condizione mortale. Eppure l'anima vuole volare, vuole superare i limiti che la natura le impone, vuole gettare lo sguardo oltre i confini di ciò che si può cogliere con i sensi, vuole oltrepassare le barriere del finito.

Il dovere e il piacere

Usciamo adesso dal British Museum per andare a visitare la National Gallery che custodisce una collezione di tesori inestimabili della pittura e della scultura in un'epoca compresa tra il Medioevo e l'età moderna. Impossibile visitare in un solo giorno tutte le sale: anche qui però c'è la possibilità di tornare più volte senza pagare il biglietto, approfittando di un momento libero o di una pausa tra un impegno e l'altro.

È così che i capolavori dell'arte possono aprirsi un varco tra le occupazioni della vita quotidiana, insegnando a ritagliare uno spazio di contemplazione pura e disinteressata a chi è immerso nella frenesia della vita sociale e lavorativa. Sembra essere questo, tra l'altro, il messaggio di Raffaello nella grande pala della Madonna Ansdei: lo sguardo della Vergine, di san Nicola e del Bambino, tutti rivolti ai libri aperti che tengono nelle mani, danno l'impressione di un richiamo insistente alla meditazione, trasportandoci in un'immaginaria biblioteca o sala di lettura dove si studia e si medita, come fa anche san Giovanni battista volgendo al cielo il suo sguardo assorto e contemplativo.

Se poi il nostro problema è non saper scegliere tra le responsabilità che ci impone il lavoro o la famiglia e il nostro desiderio di svago e di divertimento, possiamo ascoltare cosa ci dice il minuscolo dipinto del Sogno di Scipione di autore anonimo. Un soldato dormiente - la tradizione vuole che si riferisca al celebre sogno fatto da Scipione e raccontato da Cicerone nel suo omonimo libro-immagina di dover scegliere tra la virtù e il piacere, la cui presenza è evocata da due figure allegoriche.

Di solito, l'una esclude l'altro e il soldato - o Scipione, l'eroe - sceglierà sicuramente la virtù. Ma come è scritto opportunamente nella didascalia sotto il quadro è anche possibile che le scelga entrambe, praticando la virtù combattendo e il piacere amando. Ogni cosa a suo tempo.

Un altro esempio di equilibrio è l'autoritratto di Van Eyck: qui il pittore si è voluto ritrarre con un turbante rosso che gli svolazza disordinatamente sul capo, donando un'intensa vivacità a tutto il dipinto. All'opposto, il volto dell'artista è serio, quasi contratto nella tensione dello sguardo e dei muscoli facciali, che rivela la presenza di uno scopo da perseguire con sforzo e determinazione.

Solo il turbante manifesta la fantasia e l'estro dell'artista. Chi avesse dei dubbi se sia meglio seguire l'estro o la disciplina, la fantasia o la regola, può apprendere da questo curioso dipinto che è importante imparare a praticarle entrambe: l'estro per immaginare un progetto e la disciplina per portarlo a termine.

Per chi invece soffre di un conflitto insuperabile con le esigenze tiranniche della propria sensualità, può essere utile sostare un po' davanti a due dipinti: il primo è Venere allo specchio di Antonio Velasquez, dove la bellezza femminile è raffigurata nella sua purezza essenziale, con un disegno semplice e un forte contrasto di colori per rendere il messaggio molto chiaro. La linea del corpo di Venere s'inserisce perfettamente tra le linee della tenda e quelle del broccato del letto suggerendo che alla bellezza, quando c'è, non servono particolari accorgimenti per accendere l'amore.

Velasquez ci insegna che si può ammirare la bellezza femminile anche senza desiderio di possesso, cioè nella sua nuda, astratta forma, liberandoci dal peso delle passioni che ci opprimono.

Per chi non fosse riuscito a trovare beneficio dalla visione della Venere di Velasquez, c'è una cura più forte. Nel secondo dipinto, Sansone e Dalila di Peter Paul Rubens, siamo ammoniti a non lasciarci andare troppo alle lusinghe del piacere perché potrebbe capitarci quello che è successo a Sansone: il piacere addormenta anche l'uomo più forte.

Un uomo muscoloso come Sansone fa pensare a chissà quali possibilità, ma vederlo addormentato in grembo a Dalila e in balia dei suoi nemici ci fa capire come la lussuria lo abbia spogliato di tutte le sue prerogative di eroe.