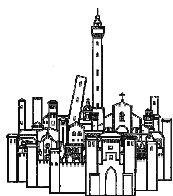


CONVERSAZIONI NATURALI
In memoria di Gianni Scalia

A cura di Laura Ricca





LABORATORIO DI RICERCA SULLE CITTÀ E I PAESAGGI
DIPARTIMENTO DI SCIENZE DELL'EDUCAZIONE
ALMA MATER STUDIORUM UNIVERSITÀ DI BOLOGNA
SEZIONE NARRATIVA

I quaderni di PsicoArt

Vol. 8, 2018

Conversazioni Naturali. In memoria di Gianni Scalia

A cura di Laura Ricca

Responsabile editoriale Cristina Principale

ISBN - 9788890522475

Editi da *PsicoArt - Rivista di arte e psicologia*

Università di Bologna

Dipartimento delle Arti

Piazzetta Giorgio Morandi, 2

40125 Bologna

Collana AMS Acta AlmaDL

diretta da Stefano Ferrari

ISSN 2421-079X

www.psicoart.unibo.it

psicoart@unibo.it

Volume pubblicato con la collaborazione del Laboratorio di ricerca sulle città e i paesaggi, Dipartimento di Scienze dell'Educatione dell'Università di Bologna e di SER.IN.AR. Forlì-Cesena

Indice

- 5 *Presentazione* di RAFFAELE MILANI
- 11 *Prefazione* di LAURA RICCA
Sulla natura e la poesia
- ANTICHI PAESAGGI
- 31 Dario Del Corno
L'ambiente naturale nel mondo greco: funzione economica e qualità estetica
- 43 Maurizio Bettini
Il paesaggio di Alcmena
- MODERNI PAESAGGI
- 53 Rosario Assunto commenta pagine scelte da
Convivium religiosum di Erasmo da Rotterdam
- 65 Raffaele Milani commenta pagine scelte da
An Analytical Inquiry di Richard Payne Knight
- 73 Franco Farinelli commenta pagine scelte da
Kosmos di Alexander von Humbolt
- NATURE A CONFRONTO
- 97 Giuliano Boccali
Il mare nei paesaggi letterari dell'India antica
- 111 François Cheng
Una pietra sull'acqua
- 121 Watsuji Tetsurō
Fūdo. Uno studio filosofico
- 133 ESERGHII

MODERNI PAESAGGI

RAFFAELE MILANI

Sui princìpi del gusto e le opere della natura

In quest'opera di Richard Payne Knight (1750-1824) troviamo importanti tracce del pensiero di Locke, Hume, Francis Jeffrey. *An Analytical Inquiry of Principles of Taste* mira a fornire una vera e propria teoria del gusto discutendo dei problemi legati alla sensibilità umana e delle categorie estetiche. Il saggio muove da alcune chiare posizioni: l'assenza delle idee innate, la connessione del sentimento con le leggi della natura, la bellezza come termine universale e termine variato, l'adozione della funzione associativa. Knight ha svolto la sua *Inchiesta* abbracciando in sostanza le tesi dell'associazionismo e del soggettivismo. Esamina il sublime, ma si discosta dall'interpretazione di Burke rimproverandolo di non aver saputo distinguere tra sensi e sensazioni. Esamina anche il pittoresco come espressione della rappresentazione pittorica, ma alla luce di una teoria non oggettivistica del paesaggio e della natura, come aveva fatto invece pochi anni prima Uvedale Price. Quest'ultimo sentimento e idea dell'arte e della natura, come tutta la bellezza, viene visto agire nella mente dell'osservatore il quale procede verso i campi della sensibilità e del gusto con una gradualità del sentire e del conoscere. Il valore estetico del pittoresco si costituisce grazie allo spirito "associativo".

Combinazioni e graduazioni di colori e tinte, masse irregolari di luci e ombre promuovono un moto di idee ed emozioni, con un fertile scambio tra immagini mentali e immagini della rappresentazione pittorica. Nella teoria di Knight, le combinazioni sono meglio delle cose e delle entità singole. Autorevoli critici, come Hussey e Hipple, hanno messo in luce la modernità di Knight. Essi ritengono che la sua teoria fondata sulla luce, il colore, le forme astratte sia in rapporto con l'anima compositiva dell'ultimo Turner. In chiusura alcuni versi della poesia *The Landscape* (1794).

RICHARD PAYNE KNIGHT

An Analytical Inquiry of Principles of Taste
(pagine scelte)*

Sul principio di gusto

Parte I

Il gusto è un argomento sul quale si potrebbe tranquillamente supporre che tutta l'umanità sia d'accordo, in quanto ciascuno conosce istintivamente quello che piace e quello che non piace e poiché gli organi della percezione e del sentire sembrano essere gli stessi in tutte le specie, differendo soltanto per i gradi della sensibilità. Ne risulterebbe così che naturalmente tutti, più o meno, a partire dai diversi gradi della sensibilità, possono provare, per le stesse cose, piacere oppure avversione. Ciò tuttavia è ben lungi dall'essere vero, giacché nulla trova gli uomini più in contrasto tra loro quanto ciò che concerne l'oggetto dei loro piaceri e dei loro passatempi e questo disaccordo è presente non solo tra gli individui, ma anche tra le epoche storiche e le nazioni. Quasi ogni generazione accusa quella che l'ha immediatamente preceduta di cattivo gusto nel campo dell'architettura, dell'arredamento e della moda e quasi ogni nazione ha suoi specifici criteri e idee di eccellenza in tali materie aderendovi completamente fino al momento in cui un certo popolo non abbia acquisito un tale ascendente di fama e potere da imporre un'altra "moda"; la quale verrà poi universalmente e indiscriminatamente adottata sulla base del mero principio d'imitazione, senza minimamente prendere in considerazione le diversità geografiche, climatiche o le abitudini di vita. Chiunque si prenda la libertà di deviare da essa figurerà come uno "strano mortale, un burlone" privo di eleganza e di gusto, come di ogni buon sentimento. La moda prosegue poi nel pieno esercizio della sua tirannia per qualche anno o qualche mese, fino a quando un'altra, forse ancora più strana e insensata, si farà strada e prenderà il suo posto: tutti allora all'improvviso saranno sbalorditi dal fatto che si possa aver apprezzato, anche per un solo momento,

cose tanto prive di gusto, barbare e assurde. Offrono un'ampia prova di questo le rivoluzioni che si sono avute negli ultimi due secoli nell'abbigliamento, per non parlare di quelle che sono avvenute nell'architettura, nell'arredamento e nel giardinaggio.

Non esiste dunque un vero e stabile principio di bellezza? Non c'è alcuna sicura o definibile combinazione di forme, linee o colori che soddisfi di per se stessa la mente o sia gradita agli organi di senso? Siamo, a questo riguardo, come semplici creature legate all'abitudine o all'imitazione, condotti da un impulso casuale qualsiasi e soggetti a ogni mutamento del capriccio o del caso? Si dirà forse che non dobbiamo fondare uno scetticismo universale sulla base di deviazioni occasionali o irregolarità temporanee poiché, per quante mode assurde e stravaganti si siano affermate, in tutte le epoche vi sono stati tuttavia dei modelli di eccellenza che ogni generazione di uomini civilizzati ha uniformemente riconosciuto; almeno in teoria: per esempio i preziosi resti della scultura greca, che rappresentano esempi di vera bellezza, grazia ed eleganza nella forma umana e nei modi di plasmarla. Si tratta di modelli la cui verità e perfezione nessuno ha mai messo in dubbio anche se dobbiamo considerare modi differenti di produrre e rappresentare secondo varie epoche e paesi. La superiorità di modelli puri e immacolati è stata sempre da tutti riconosciuta. Gli eccessi e le corruzioni che mode locali o effimere hanno introdotto e fatto perdurare sono stati, così, tacitamente e indirettamente condannati anche da coloro che più ostinatamente avevano perseverato nel praticarli e nell'incoraggiarli.

Le opere dell'arte e della natura

Michelangelo e Bernini ammiravano entusiasticamente o almeno elogiavano lo stile scultoreo greco; ciononostante furono, per ragioni opposte, i grandi corruttori di questa purezza: l'uno dilatandola nello smisurato e in parte nel mostruoso, l'altro sommergendola in un eccesso di delicatezza e artificiosità. Il defunto Sir Joshua Reynolds espresse, per tutta la vita, la più sconfinata ammirazione per l'opera di Michelangelo, mentre nelle

sue opere e nella conversazione mostrava di sottovalutare quella di Rembrandt; tuttavia egli non cercò mai di imitare il primo, ha invece interamente formato il suo stile sul secondo, le cui qualità egli avvertiva intimamente e nel modo più adeguato, al contrario di quanto, in realtà, non pensasse di Michelangelo: ciò è ampiamente provato dalla sua collezione, in cui i dipinti del maestro olandese erano tutti belli ed originali, mentre quelli attribuiti al fiorentino erano mediocri e falsi. Quello che egli sentiva in profondità era giusto mentre il suo giudizio era sbagliato. All'opposto troviamo Michelangelo e Bernini, i loro giudizi erano giusti, mentre il loro sentire profondo era sbagliato. Tuttavia poiché i difetti di questi due celebrati artisti furono, nelle loro rispettive epoche, più entusiasticamente elogiati di quanto lo siano mai stati i meriti di Rembrandt o Reynolds, si può ragionevolmente dubitare del fatto che essi abbiano imposto o si siano adattati al gusto dei loro contemporanei: l'una o l'altra supposizione si accorda egualmente con la componente scettica della questione riguardante l'esistenza di un vero e permanente principio del gusto.

Nel giudicare le opere della natura, possiamo invece dire che sembra esserci meno incertezza. Penso che le bellezze di particolari tipi di alberi, piante, fiori e animali siano state universalmente riconosciute in tutte le epoche e in tutti i paesi. Si deve tuttavia ricordare che il potere dell'uomo su queste cose è più limitato e che egli "non è in grado" di mettere in atto quei personali ed eccessivi capricci del gusto che ha abbondantemente mostrato nella produzione della sua arte e della sua attività in genere. In una certa misura, tuttavia, quando ha potuto, lo ha fatto ampiamente: ha tagliato le orecchie e la coda ai suoi cani e ai suoi cavalli, li ha costretti a svilupparsi in forme e direzioni mai pensate dalla natura; alberi e cespugli sono stati piantati nei più strani allineamenti o potati in forma di animali o di oggetti e tutto questo per amore della bellezza. Quando molti tipi e varietà delle ricche e splendide produzioni della natura sono disposte e combinate con abilità, come nei vasi di fiori di Van Huysum, abbiamo forse il più perfetto spettacolo di pura bellezza legata ai sensi che si possa vedere. Le magnifiche composizioni di paesaggio sono davvero degli spettacoli di grande pregio e danno piaceri di un tipo elevato: però

solo alcuni di questi piaceri sono sensibili. L'antica rovina, il cottage isolato, la grande quercia, l'aspra roccia e il limpido ruscello affascinano sia l'immaginazione che i sensi e spesso apportano alla mente idee piacevoli, oltre a quelle che la loro impressione sugli organi di senso può immediatamente stimolare. Ma la gioia che tali cose danno ai sensi è soggetta allo stesso principio dei piaceri relativo agli altri sensi di cui abbiamo già parlato, dipende cioè da una moderata e varia eccitazione dei nervi organici: poiché, se l'eccitazione è troppo forte, cioè se il passaggio di colori è troppo violento, improvviso e il contrasto di luce e ombra troppo forte e brusco, l'effetto sarà violento e abbagliante e la sensazione penosa o, almeno, sgradevole, mentre se essi sono troppo monotoni e deboli, l'effetto sarà scialbo, poco interessante e la sensazione troppo fiacca per essere gradevole.

Sui sensi e le illusioni imitative

Vi sono animali dal pelo ispido o arruffato, alberi i cui rami si allargano in forme irregolari mostrando masse di foglie confuse e diversificate e il cui fusto è scabro per la presenza di muschi e licheni, edifici che cadono in rovina con rigide angolature ammorbidite dal deterioramento, con venature di colore rozzo e uniforme, addolcite o stinte dal tempo, dall'atmosfera e invase da piante rampicanti, ruscelli che volta a volta scorrono tranquilli o agitati tra rive interrotte o dense di carici e che riflettono, talvolta chiaramente e talvolta indistintamente, le diverse masse di rocce o foglie sovrastanti. Si tratta, in breve, di quasi tutti gli oggetti appartenenti alla natura o all'arte che il mio amico Price ha così elegantemente descritto come pittoreschi, perché la pittura, imitando solo le qualità visibili dei corpi, separa tali qualità da tutte le altre che invece, nell'accordo e nella costante collaborazione tra di esse, si sono combinate a quelle da cui, nelle percezioni comuni, hanno avuto origine le nostre idee. Le illusioni imitative dell'arte svelano le abituali illusioni della vista allo stesso modo in cui quelle del ventriloquo ingannano l'udito. Così, semplici modificazioni su una superficie piana possono mostrare all'occhio l'apparenza di

vari corpi che si collocano a diverse distanze l'uno dall'altro, nello stesso modo in cui semplici modificazioni di una voce potrebbero trasmettere all'orecchio l'illusione di voci provenienti da differenti direzioni e da luoghi a diversa distanza. Per questo fu molto difficile spiegare la natura della pittura al ragazzo a cui Chedelsen aveva ridato la vista e questo anche dopo che i suoi occhi acquisirono tutte le comuni facoltà di percezione unitamente a quelle dalla sensazione: questo perché quando egli "vide", su una superficie che egli "sentiva al tatto" come piana, tutti quegli effetti visivi attraverso i quali gli era stato insegnato a valutare la proiezione visibile e la distanza, egli concluse che o la sua vista o il suo tatto erano in errore, se fosse venuta a mancare concretamente la possibilità di porli a confronto.

Critica del pittoresco e armoniose associazioni

Parte II

Se consideriamo il naturale e necessario rapporto tra parole e idee e l'ordine di successione per cui le prime hanno origine dalle seconde, sembrerà impossibile che esso (il termine "pittoresco") sia esistito prima, in altro periodo storico, perché fino al momento in cui i pittori non ebbero adottato quel modo particolare di imitare la natura, specifico della propria arte, gli uomini non avrebbero mai potuto pensare di distinguere un oggetto o una classe di oggetti con un termine il cui significato fosse "alla maniera dei pittori"; quindi fino a quando i pittori non furono entrati in possesso di quella speciale maniera (pittoresca), un tale appellativo non poté indicare qualcosa di particolare né avere un significato specifico.

Colori ben suddivisi e mescolati, masse irregolari di luce ed ombra armoniosamente fuse le une dentro le altre sono in se stesse, come già osservato, più grate all'occhio di ogni singolo colore, per lo stesso principio secondo cui un'armoniosa combinazione di toni o sapori è più grata all'orecchio e al palato di quanto lo sia un singolo tono o sapore. Essi sono perciò belli quando sono applicati a ciò che è piacevole solo al senso, ma secondo un significato ristretto della parola bellezza, e non, come è bene che succeda spesso, a quello che

in egual misura piace ai sensi, all'intelletto e all'immaginazione. Molti oggetti che chiamiamo pittoreschi non sono certamente belli, in quanto privi di simmetria, ordine, purezza, privi cioè di tutto quello che è necessario per costituire quel genere di bellezza che si rivolge contemporaneamente all'intelletto e all'immaginazione.

*The Landscape. A didactic poem*¹

O giorni felici quando l'arte fedele alla natura / non conosceva vesti o manie di mode! / Prima che fantastiche forme o contegnose smorfie / avessero osato usurpare il nome onorato della grazia. / Quando il gusto era senso, adornato e rifinito / dalla fascinazione della fantasia e dalla forza della ragione combinate. / Esso, attraverso ogni livello di vita, diffuse la sua influenza / dal Palazzo del Re alla capanna del contadino; / e modellò con cura e con abile perizia / ogni potere di partecipazione (*simpathy*) che muove l'animo.

NOTE

* *An Analytical Inquiry of Principles of Taste*, Luke Hansard, London 1808. Traduzione italiana R. Milani.

¹ *The Landscape. A didactic poem*, W. Bulmer and Co., London 1794, vv. 310-319, pp. 38-39.