



INTRODUZIONE ALLO STUDIO DELL'ARTE



INTRODUZIONE ALLO STUDIO DELL'ARTE



INTRODUZIONE ALLO STUDIO DELL'ARTE

La ricerca di una definizione, anche se approssimativa, è il primo passo che compiamo quando ci accostiamo allo studio di una nuova disciplina.

Questo primo sforzo di chiarezza ci aiuta a comprendere qual è il campo di studio e quali sono i suoi limiti, quali oggetti potremo inserirvi e quali no.

Spesso il campo di studi non è fondato una volta per tutte, ma cambia nel tempo, poiché le discipline si evolvono, non rimangono fisse; esse mutano dandosi nuovi significati e obiettivi. Spesso ciò accade quando avvengono nuove scoperte che rimettono in discussione una tradizione già accettata e consolidata, o quando sono al contrario la società e la cultura stesse che nel loro trasformarsi influenzano i valori e i fini dei ricercatori e degli scienziati.

I primi passi di ogni nostro tentativo di conoscenza di un "oggetto" nuovo, in questo caso addirittura del campo di studi di un'intera disciplina, avvengono in genere confrontandola con altre che ci sono già note, o inserendola in esse come un loro sottoinsieme. Noi, in altre parole, "assimiliamo" e "accomodiamo" le nuove e particolari conoscenze che incontriamo o con le quali siamo costretti a misurarci (prendendo a prestito le parole di Jean Piaget, un grande psicologo del '900, che ha studiato soprattutto come si sviluppa ed evolve la conoscenza, dall'età infantile a quella adulta) e solo così facendo esse diventano per noi "efficaci", in modo che possiamo impiegarle assieme alle conoscenze che già possediamo, che già abbiamo dentro di noi. L'assimilazione è il processo con il quale trattiamo i nuovi dati "assimilandoli", cioè facendo il possibile perché essi si rendano simili, o siano conformi, a quelli che già possediamo o, in altre parole, usiamo vecchie risposte e vecchie classificazioni per problemi nuovi. L'accomodamento si verifica invece quando, lentamente, le vecchie risposte si modificano sotto l'azione della diversità dei nuovi problemi, poiché essi non sono analizzabili con i modelli di interpretazione che già abbiamo in noi. I nuovi dati, le esperienze, purché realmente impreviste e "nuove", modificano anche i modi con cui classifichiamo e organizziamo il sapere.

Il problema dell'eterogeneità e della definizione dell'arte

Per fare un esempio, immaginiamo di vedere per la prima volta un animale che non conosciamo, che non solo non abbiamo mai visto ma che è incredibilmente diverso da tutto ciò a cui fino a quel momento avevamo prestato attenzione, nella nostra esperienza personale del mondo animale o tramite i libri studiati, o ancora grazie ai racconti dei conoscenti e alle nozioni del nostro ambiente. Pensate per esempio ad un animale come quello

riprodotto qui a fianco. È difficile trovare animali più "strani" di

questo, chiamato con il nome scientifico di Ornithorhynchus anatinus e con quello comune, almeno in Italiano, di "ornitorinco".

Il problema dell'eterogeneità e della definizione dell'arte

Per fare un esempio, immaginiamo di vedere per la prima volta un animale che non conosciamo, che non solo non abbiamo mai visto ma che è incredibilmente diverso da tutto ciò a cui fino a quel momento avevamo prestato attenzione, nella nostra esperienza personale del mondo animale o tramite i libri studiati, o ancora grazie ai racconti dei conoscenti e alle nozioni del nostro ambiente. Pensate per esempio ad un animale come quello

riprodotto qui a fianco. È difficile trovare animali più "strani" di

questo, chiamato con il nome scientifico di Ornithorhynchus anatinus e con quello comune, almeno in Italiano, di "ornitorinco".

Il problema dell'eterogeneità e della definizione dell'arte

Per fare un esempio, immaginiamo di vedere per la prima volta un animale che non conosciamo, che non solo non abbiamo mai visto ma che è incredibilmente diverso da tutto ciò a cui fino a quel momento avevamo prestato attenzione, nella nostra esperienza personale del mondo animale o tramite i libri studiati, o ancora grazie ai racconti dei conoscenti e alle nozioni del nostro ambiente. Pensate per esempio ad un animale come quello

riprodotto qui a fianco. È difficile trovare animali più "strani" di

questo, chiamato con il nome scientifico di Ornithorhynchus anatinus e con quello comune, almeno in Italiano, di "ornitorinco".







Quando questo strano animale venne scoperto, nel XVIII secolo, i primi scienziati che ne esaminarono lo scheletro e alcuni esemplari impagliati non vollero credere che si trattasse realmente di una specie esistente, ma credettero invece nello scherzo di qualche abile tassidermista (si chiamano così coloro che, usando le pelli degli animali, complete di ogni loro parte, le modellano e riempiono ridando loro la forma che in origine avevano sugli esemplari vivi). L'ornitorinco sembrava avere il muso e le zampe palmate da anatra, mentre il pelo faceva piuttosto pensare ad un mammifero, come il castoro. A complicare le cose si aggiungeva il fatto che aveva un unico orifizio genitale, come i rettili e gli uccelli. Inoltre, si scoprì in seguito, che deponeva le uova e che possedeva pure uno sperone velenoso nelle zampe posteriori. Che cos'era dunque

l'ornitorinco?

Sull'argomento sono stati scritti molti testi (ad esempio: Il paradosso dell'ornitorinco, di Moyal Ann, o *Kant e l'ornitorinco*, di Umberto Eco), perché esso fu una vera e propria sfida alla teoria della classificazione, che mise alla prova molti scienziati, Charles Darwin compreso.

Il problema più generale, al quale la scoperta dell'ornitorinco fa involontario riferimento, è quello della trasformazione che si deve apportare ad un sistema di classificazione quando al suo interno si deve introdurre un'entità nuova (una nuova specie) per la quale quel sistema non ha delle categorie che la includano.

Alla fine le particolarità dell'ornitorinco portarono a modificare le convinzioni su come si pensava fossero collegati i vari gruppi di mammiferi e, più in generale, alcune classi di vertebrati (mammiferi, uccelli e rettili), convincendo gli increduli che doveva esserci stata un'evoluzione che dai rettili aveva portato agli uccelli e ai mammiferi, attraverso soluzioni alternative e varie combinazioni di organi specializzati. Ad esempio, la deposizione delle uova sarebbe potuta rimanere come una caratteristica di tutti i mammiferi, come nell'ornitorinco, ma l'evoluzione, invece, aveva invece preso un'altra strada, nient'affatto scontata in partenza.

La scoperta dell'ornitorinco è un po' la metafora dell'arte dalle avanguardie d'inizio '900 in poi: così come la zoologia e la classificazione (o "tassonomia") dovettero accettare che anche dei mammiferi potessero deporre le uova, così la società e la cultura dovettero abituarsi ad un concetto di arte nel quale l'imitazione della natura cessava di essere un modello. Oggi siamo abituati all'idea che anche espressioni astratte o non figurative possano essere considerate "opere d'arte", o almeno, anche se una buona parte di noi può non esserne profondamente convinta, accetta comunque l'idea che l'opera d'arte possa non mostrare alcuna figura proveniente dalla natura e che anche oggetti apparentemente privi di bellezza, nel senso comune del termine, possano degnamente essere esposti in un museo.

L'arte è come l'or Mito/inco?

La scoperta dell'ornitorinco è un po' la metafora dell'arte dalle avanguardie d'inizio '900 in poi: così come la zoologia e la classificazione (o "tassonomia") dovettero accettare che anche dei mammiferi potessero deporre le uova, così la società e la cultura dovettero abituarsi ad un concetto di arte nel quale l'imitazione della natura cessava di essere un modello. Oggi siamo abituati all'idea che anche espressioni astratte o non figurative possano essere considerate "opere d'arte", o almeno, anche se una buona parte di noi può non esserne profondamente convinta, accetta comunque l'idea che l'opera d'arte possa non mostrare alcuna figura proveniente dalla natura e che anche oggetti apparentemente privi di bellezza, nel senso comune del termine, possano degnamente essere esposti in un museo.

L'arte è come l'or Mito/inco?

La scoperta dell'ornitorinco è un po' la metafora dell'arte dalle avanguardie d'inizio '900 in poi: così come la zoologia e la classificazione (o "tassonomia") dovettero accettare che anche dei mammiferi potessero deporre le uova, così la società e la cultura dovettero abituarsi ad un concetto di arte nel quale l'imitazione della natura cessava di essere un modello. Oggi siamo abituati all'idea che anche espressioni astratte o non figurative possano essere considerate "opere d'arte", o almeno, anche se una buona parte di noi può non esserne profondamente convinta, accetta comunque l'idea che l'opera d'arte possa non mostrare alcuna figura proveniente dalla natura e che anche oggetti apparentemente privi di bellezza, nel senso comune del termine, possano degnamente essere esposti in un museo.







A prima vista, si dovrebbe rispondere: "nulla".



andy warh





il fatto che ogni architettura è sempre una struttura fisica, cioè una forma che dipende dalle leggi dell'equilibrio e dalle proprietà dei materiali (resistenza,

elasticità, ecc.), ma allo

stesso tempo un'opera che obbedisce ad uno

scopo pratico, ad

un'utilità che ne giustifica

Aldo Rossi, Il teatro del mondo

il costo (solitamente un edificio è molto più costoso, almeno nella sua fase di produzione, rispetto ad un dipinto o ad una scultura).

L'ARCHITETTURA È UN'ARTE A SÉ STANTE?

Se trovare dei caratteri comuni alle opere d'arte prodotte dall'uomo durante la sua storia culturale è già un problema quasi insuperabile, non sarebbe forse meglio dividere le

manifestazioni artistiche in campi o settori per renderle più facilmente definibili? Ad esempio, si potrebbero riconoscere all'architettura alcuni principi formali che la dividono dalle altre arti, come ad esempio



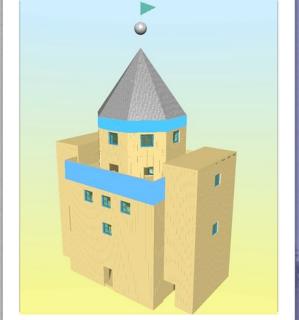
Piramide di Cheope

il fatto che ogni architettura è sempre una struttura fisica, cioè una forma che dipende dalle leggi dell'equilibrio e dalle proprietà dei materiali (resistenza, elasticità, ecc.), ma allo stesso tempo un'opera che obbedisce ad uno scopo pratico, ad un'utilità che ne giustifica

il costo (solitamente un edificio è molto più costoso, almeno nella sua fase di produzione, rispetto ad un dipinto o ad una scultura).

Se trovare dei caratteri comuni alle opere d'arte prodotte dall'uomo durante la sua storia culturale è già un problema quasi insuperabile, non sarebbe forse meglio dividere le

manifestazioni artistiche in campi o settori per renderle più facilmente definibili? Ad esempio, si potrebbero riconoscere all'architettura alcuni principi formali che la dividono dalle altre arti, come ad esempio



Aldo Rossi, Il teatro del mondo



Piramide di Cheope

il fatto che ogni architettura è sempre una struttura fisica, cioè una forma che dipende dalle leggi dell'equilibrio e dalle proprietà dei materiali (resistenza, elasticità, ecc.), ma allo stesso tempo un'opera che obbedisce ad uno scopo pratico, ad un'utilità che ne giustifica

Se trovare dei caratteri comuni alle opere d'arte prodotte dall'uomo durante la sua storia culturale è già un problema quasi insuperabile, non sarebbe forse meglio dividere le manifestazioni artistiche in campi o settori per renderle

campi o settori per renderle più facilmente definibili? Ad esempio, si potrebbero riconoscere all'architettura alcuni principi formali che la dividono dalle altre arti, come ad esempio

Aldo Rossi, Il teatro del mondo

il costo (solitamente un edificio è molto più costoso, almeno nella sua fase di produzione, rispetto ad un dipinto o ad una scultura).

il fatto che ogni architettura è sempre una struttura fisica, cioè una forma che dipende dalle leggi dell'equilibrio e dalle proprietà dei materiali (resistenza, elasticità, ecc.), ma allo stesso tempo un'opera che obbedisce ad uno scopo pratico, ad Aldo Rossi, Il teatro del mondo un'utilità che ne giustifica

Se trovare dei caratteri comuni alle opere d'arte prodotte dall'uomo durante la sua storia culturale è già un problema quasi insuperabile, non sarebbe forse meglio dividere le

> manifestazioni artistiche in campi o settori per renderle più facilmente definibili? Ad esempio, si potrebbero riconoscere all'architettura alcuni principi formali che la dividono dalle altre arti, come ad esempio

il costo (solitamente un edificio è molto più costoso, almeno nella sua fase di produzione, rispetto ad un dipinto o ad una scultura).

il fatto che ogni architettura è sempre una struttura fisica, cioè una forma che dipende dalle leggi dell'equilibrio e dalle proprietà dei materiali (resistenza, elasticità, ecc.), ma allo stesso tempo un'opera che obbedisce ad uno scopo pratico, ad Aldo Rossi, Il teatro del mondo un'utilità che ne giustifica

il costo (solitamente un edificio è molto più costoso, almeno nella sua fase di produzione, rispetto ad un dipinto o ad una scultura).

Piramide di Cheope

Aldo Rossi, Il teatro del mondo

L'arte come attività che produce oggetti... ma quali?

Le opere architettoniche e quelle che non lo sono hanno in comune la natura di artefatti, cioè di oggetti prodotti dall'uomo, e inoltre sono dotati di significati simbolici, che conosciamo o che presupponiamo. Questi significati spaziano tra ambiti molto diversi: il culto funerario (la piramide), la rappresentazione del potere e la comunicazione di una visione gerarchica della società (lo stendardo di Ur), l'allusione alla natura consumistica e seriale degli oggetti e alla loro banalità (l'opera di Warhol) o, infine, la rappresentazione del problema della definizione, cioè della natura linguistica dell'arte, nelle tre sedie di Kosuth, con le quali si è giunti ad un concetto di arte che la intende come discorso e riflessione su se stessa, senza che appaiano più qualità particolari nella fattura e nella lavorazione dell'opera stessa. Con il Concettualismo (corrente artistica degli anni '70 del '900, della quale Kosuth è un esponente) non conta più l'opera ma il pensiero analitico e logico che le sta dietro.

Tutti gli artefatti prodotti dall'uomo e dotati di qualità "artistica" hanno sì dei significati molto diversi, ma anche qualcosa che è loro proprio, e cioè che i loro significati "trascendono" (cioè: vanno oltre) lo scopo pratico e la sfera dell'utilità materiale. Le opere d'arte, infatti, non si "usano" soltanto in un senso concreto, ma anche in modi astratti, intellettuali e spirituali.

L'arte come appagamento di un bisogno universale dell'uomo

L'arte appaga il desiderio profondo di creare oggetti di valore simbolico, il bisogno di esprimere sentimenti e pensieri, ma a differenza di un altro fenomeno tipicamente umano, quale quello del linguaggio verbale, che tende a stabilire convenzionalmente i significati dei segni che usa, essa è invece più libera nel rapporto tra significanti (ciò che vediamo, ciò che colpisce i nostri sensi) e significati (ciò che l'arte intende esprimere o rappresentare, che solo il pensiero è in grado di recepire).

L'arte è dunque un linguaggio, ma più libero e creativo di quello verbale, il quale, nelle varie lingue degli uomini, ci occorre per stabilire relazioni di utilità e necessità con gli altri e ci serve e per farci comprendere, se lo vogliamo, in modo univoco e chiaro. Nell'arte, inoltre, un certo grado di "oscurità" può perfino essere un valore!

Questi termini fondamentali per capire l'arte, ovvero: <u>creatività</u>, <u>simbolismo</u> e <u>libertà</u>, si sono però intrecciati in modo variabile e sfaccettato durante la storia culturale dell'uomo e capire come ciò sia avvenuto e con quali varianti è uno dei compiti della storia dell'arte.

Dunque, nel nostro "ornitorinco", cioè in quella creatura eterogenea che è l'arte, rimarrebbero delle costanti anche attraverso i millenni della sua storia: la natura linguistica, il simbolismo, l'aspetto creativo e una certa quota di libertà, quest'ultimo indubbiamente il carattere che più è cambiato nel corso del tempo. La libertà è qualcosa che consideriamo oggigiorno come un irrinunciabile diritto dell'artista; egli è, nell'accezione comune, un uomo straordinario, completamente libero da legami di servitù, da condizionamenti mentali e culturali. L'artista, secondo questa visione, "crea" per forza interiore, perché sente di doverlo fare, spezzando tutti gli schemi, gli stereotipi e le convenzioni. L'artista può talora essere considerato "maledetto" perché, pur di esprimere integralmente la

propria concezione e i propri valori, si mette in urto con la società contemporanea, che per reazione lo rifiuta. Questa connotazione negativa dell'artista, però, è molto recente, e anche se la sua asocialità si può ritrovare, almeno in qualche caso, già dal XV secolo, tale idea si fissa storicamente soprattutto con il Romanticismo, dunque non più di due secoli fa.

A destra: Ramesse II, da Karnak (Nuovo Regno), Museo Egizio di Torino. In questo caso l'artista, che rappresenta in modo stereotipato il sovrano, non ha assolutamente margini di libertà. I dettagli sono imposti dall'iconografia ufficiale.

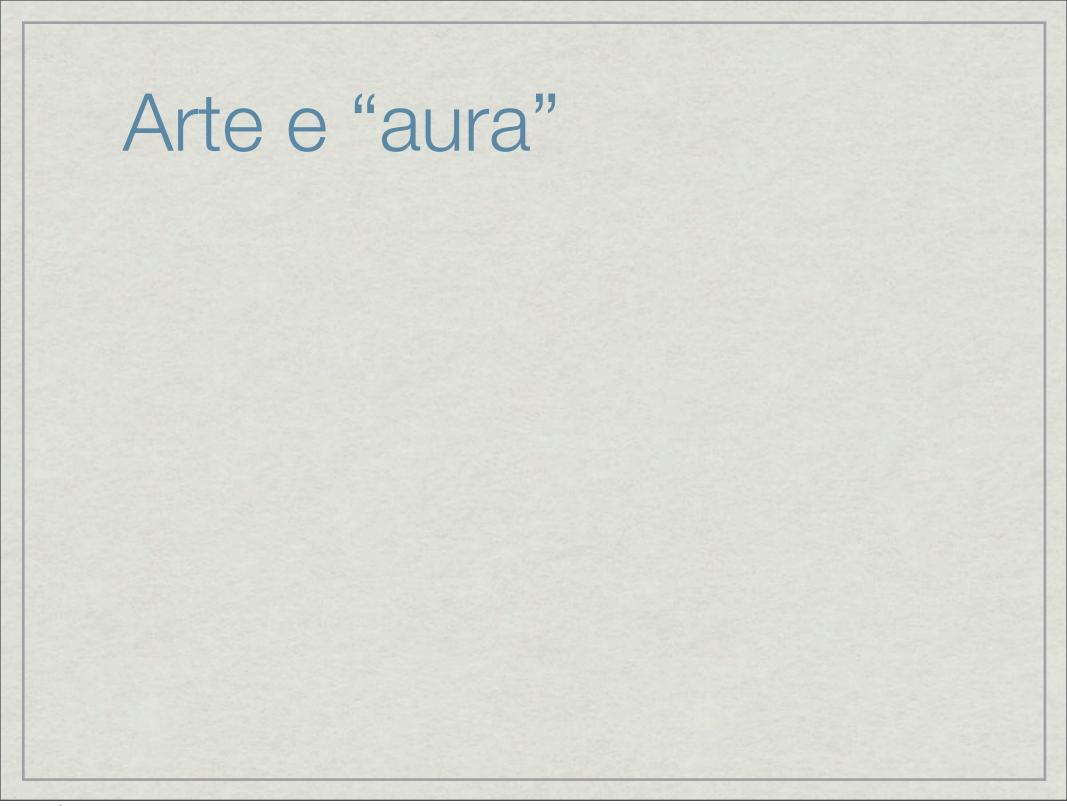


L'immutabilità dei modelli

Presso le civiltà precedenti quella greca, l'artista godeva di una libertà molto limitata. Non era realmente considerato importante che l'opera d'arte avesse originalità né che perseguisse una qualche forma d'innovazione. Vi erano modelli fissi, ai quali gli artisti si attenevano scrupolosamente, che si ripetevano quasi senza variazioni nei secoli. La fissità dei modelli e delle regole si può spiegare soprattutto con il carattere sacro che aveva larga parte dell'attività artistica: si producevano opere per il culto e altrettanto frequentemente il luogo dove le opere erano "esposte" era il tempio o, in sua assenza, delle apposite aree sacre, spesso non aperte al pubblico, nelle quali si entrava rispettando dei rituali particolari. L'arte era al servizio degli dei, la cui misura del tempo era l'eternità, non il tempo finito e imperfetto degli uomini, perciò anche il concetto dell'arte, e così pure il senso della sua profonda verità, era da considerarsi eterno, qualcosa di rivelato, dunque immutabile.

Arte e "aura"

Secondo Walter Benjamin (L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica) nelle epoche più antiche prevaleva il valore cultuale rispetto a quello espositivo (per la mentalità e le abitudini moderne le opere devono essere esposte), o, detto in modo più semplice, non era importante che realmente gli uomini vedessero le opere d'arte, bensì che queste servissero per il culto e che fossero sottoposte al giudizio degli dei. L'arte era in sostanza un modo simbolico per raccontare qualcosa su questi ultimi, sulle loro complesse origini e trasformazioni (come in Egitto, ad esempio), sul loro rapporto con gli uomini, o per spiegare in chiave teocratica le ragioni del potere terreno e delle leggi (ad esempio: che la legge deve essere rispettata perché è un dono degli dei).



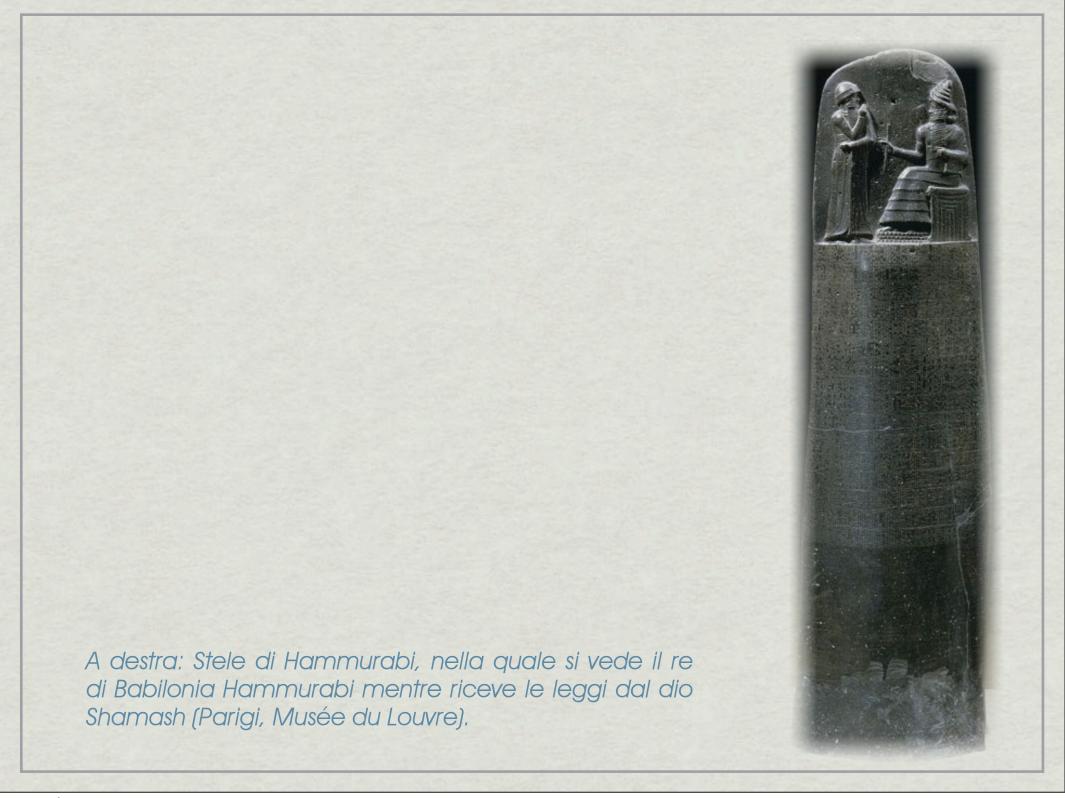
Per Benjamin l'arte dei tempi antichi, ma più in generale tutta l'arte sviluppatasi prima che i mezzi di riproduzione ne cambiassero il rapporto con l'osservatore, era sentita con una sorta di alone mistico-sacrale, da lui chiamato "aura". L'opera d'arte, anche se vicina fisicamente allo spettatore, era da questi sentita misteriosamente lontana, come se fosse appartenuta ad un'altra realtà, ad una condizione che la poneva più vicina agli dei che agli uomini. Secondo Benjamin questo spiega perché certe opere venivano esposte soltanto in certi periodi dell'anno, o perché certe altre si trovassero dislocate in luoghi inaccessibili, come certe rupi montane o sui pinnacoli di altissime cattedrali, collocazioni che ne rendevano difficile o impossibile l'apprezzamento per gli uomini.

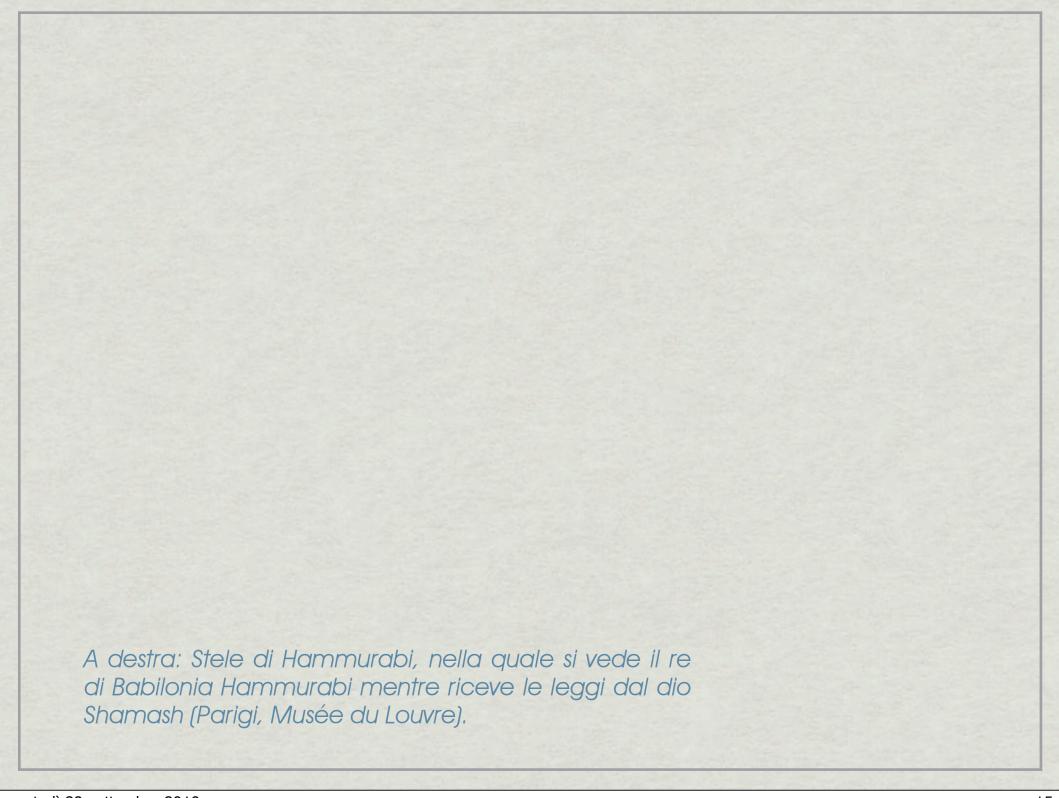
A destra: Stele di Hammurabi, nella quale si vede il re di Babilonia Hammurabi mentre riceve le leggi dal dio Shamash (Parigi, Musée du Louvre).

Per Benjamin l'arte dei tempi antichi, ma più in generale tutta l'arte sviluppatasi prima che i mezzi di riproduzione ne cambiassero il rapporto con l'osservatore, era sentita con una sorta di alone mistico-sacrale, da lui chiamato "aura". L'opera d'arte, anche se vicina fisicamente allo spettatore, era da questi sentita misteriosamente lontana, come se fosse appartenuta ad un'altra realtà, ad una condizione che la poneva più vicina agli dei che agli uomini. Secondo Benjamin questo spiega perché certe opere venivano esposte soltanto in certi periodi dell'anno, o perché certe altre si trovassero dislocate in luoghi inaccessibili, come certe rupi montane o sui pinnacoli di altissime cattedrali, collocazioni che ne rendevano difficile o impossibile l'apprezzamento per gli uomini.

A destra: Stele di Hammurabi, nella quale si vede il re di Babilonia Hammurabi mentre riceve le leggi dal dio Shamash (Parigi, Musée du Louvre).











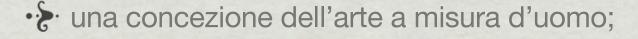




Alla rigidità del rapporto esclusivo dell'arte con il culto religioso e con l'eternità del tempo sfuggirà l'arte greca, che sarà invece caratterizzata, in senso più moderno, da:



Alla rigidità del rapporto esclusivo dell'arte con il culto religioso e con l'eternità del tempo sfuggirà l'arte greca, che sarà invece caratterizzata, in senso più moderno, da:





Alla rigidità del rapporto esclusivo dell'arte con il culto religioso e con l'eternità del tempo sfuggirà l'arte greca, che sarà invece caratterizzata, in senso più moderno, da:



• un forte naturalismo, che supera il simbolismo stilizzato dell'arte precedente;



Alla rigidità del rapporto esclusivo dell'arte con il culto religioso e con l'eternità del tempo sfuggirà l'arte greca, che sarà invece caratterizzata, in senso più moderno, da:

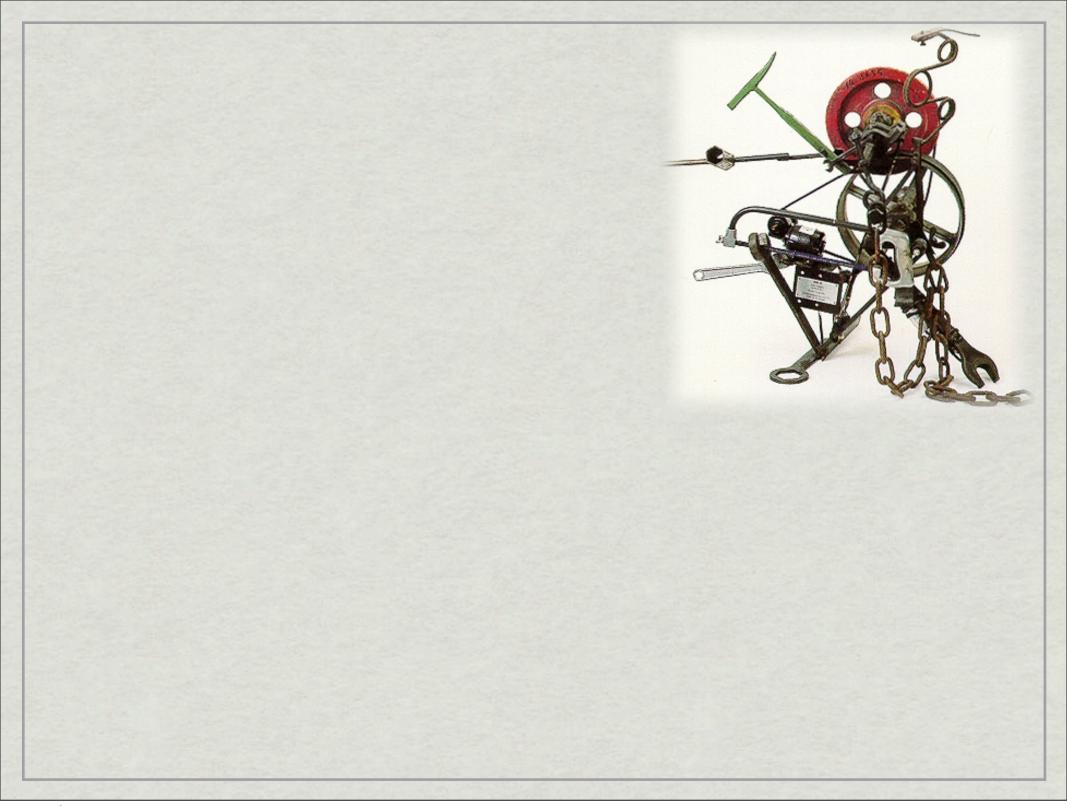
- · una concezione dell'arte a misura d'uomo;
- un forte naturalismo, che supera il simbolismo stilizzato dell'arte precedente;
- un notevole valore assegnato all'individuo, sia esso artista, filosofo o eroe, che anche se uomo eccezionale è pur sempre un essere umano;

Alla rigidità del rapporto esclusivo dell'arte con il culto religioso e con l'eternità del tempo sfuggirà l'arte greca, che sarà invece caratterizzata, in senso più moderno, da:

- · una concezione dell'arte a misura d'uomo;
- un forte naturalismo, che supera il simbolismo stilizzato dell'arte precedente;
- un notevole valore assegnato all'individuo, sia esso artista, filosofo o eroe, che anche se uomo eccezionale è pur sempre un essere umano;
- una prima idea di progresso e di innovazione, che concepisce l'arte come sapere trasmissibile e migliorabile.

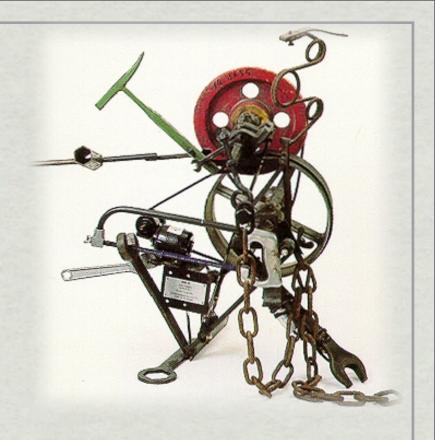








La formazione e l'uso dei simboli e la loro combinazione fanno sì che l'arte possa essere considerata un linguaggio, infatti:



La formazione e l'uso dei simboli e la loro combinazione fanno sì che l'arte possa essere considerata un linguaggio, infatti:

elementi minimi, che essa compone, così come in un periodo linguistico si organizzano le parole;

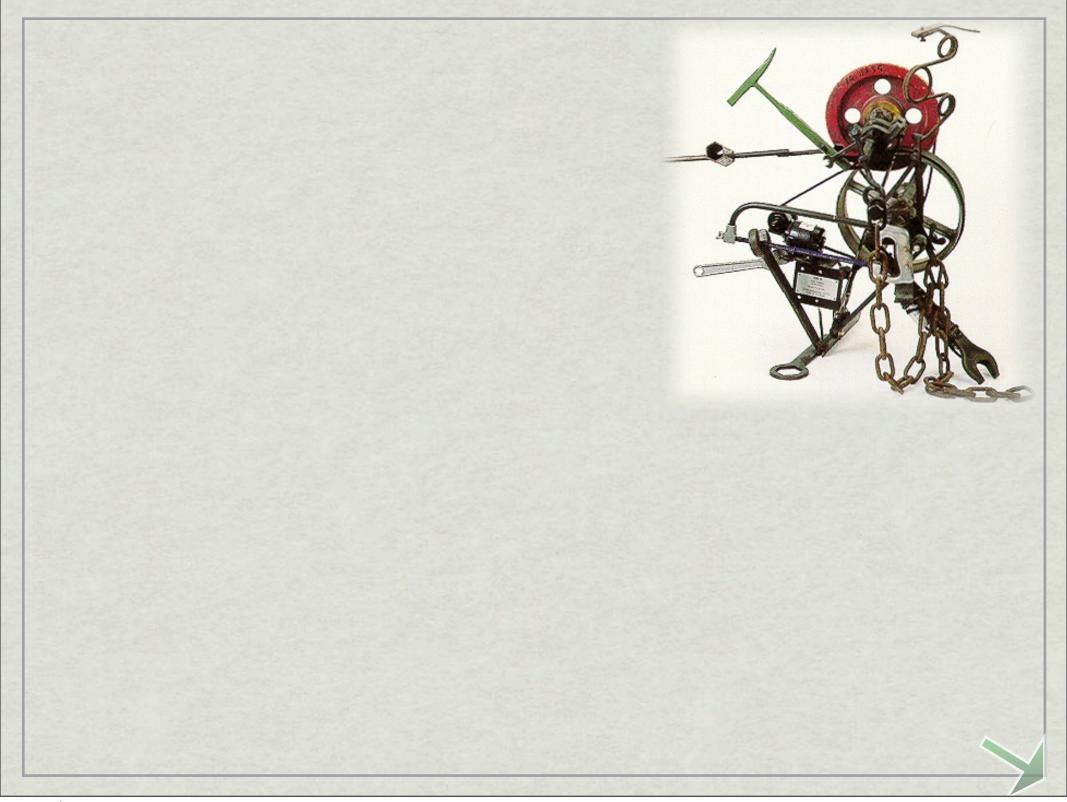


La formazione e l'uso dei simboli e la loro combinazione fanno sì che l'arte possa essere considerata un linguaggio, infatti:

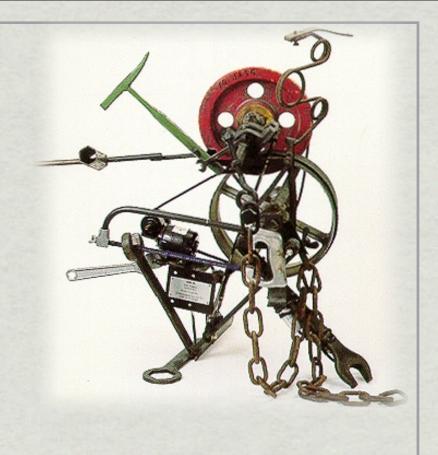
- elementi minimi, che essa compone, così come in un periodo linguistico si organizzano le parole;
- anche le opere d'arte trasmettono "messaggi" con i quali si rappresentano eventi, situazioni, o anche l'aspetto e la vita di personaggi, ideali o reali, storici o senza nome;

La formazione e l'uso dei simboli e la loro combinazione fanno sì che l'arte possa essere considerata un linguaggio, infatti:

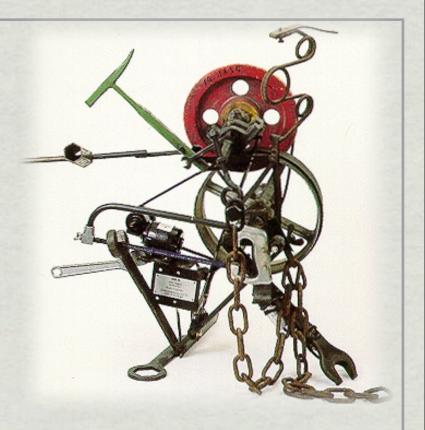
- elementi minimi, che essa compone, così come in un periodo linguistico si organizzano le parole;
- anche le opere d'arte trasmettono "messaggi" con i quali si rappresentano eventi, situazioni, o anche l'aspetto e la vita di personaggi, ideali o reali, storici o senza nome;
- anche l'arte, come il linguaggio verbale, è un mezzo con il quale rivelare l'essere, talvolta in modo prossimo alla poesia scritta.







Sicuramente il linguaggio dell'arte non è così rigoroso e formalizzato come quello verbale, e difatti:



Sicuramente il linguaggio dell'arte non è così rigoroso e formalizzato come quello verbale, e difatti:

•> non sono definite le unità minime linguistiche. "Segni" nell'arte sono le linee, le alternanze di chiaro e di scuro, le costruzioni geometriche scelte, le figure, la composizione



e molto altro ancora, senza che sia mai chiaro quali siano gli elementi più piccoli dotati di significato;

Sicuramente il linguaggio dell'arte non è così rigoroso e formalizzato come quello verbale, e difatti:

•> non sono definite le unità minime linguistiche. "Segni" nell'arte sono le linee, le alternanze di chiaro e di scuro, le costruzioni geometriche scelte, le figure, la composizione



e molto altro ancora, senza che sia mai chiaro quali siano gli elementi più piccoli dotati di significato;

• il linguaggio verbale è, nel suo svolgersi una catena temporale di suoni, con un prima e un poi; le arti tradizionali (architettura, pittura e scultura) si manifestano nella contemporaneità temporale, nella sincronia. Non c'è distinzione tra passato, presente e futuro; mancano apparentemente i collegamenti temporali;

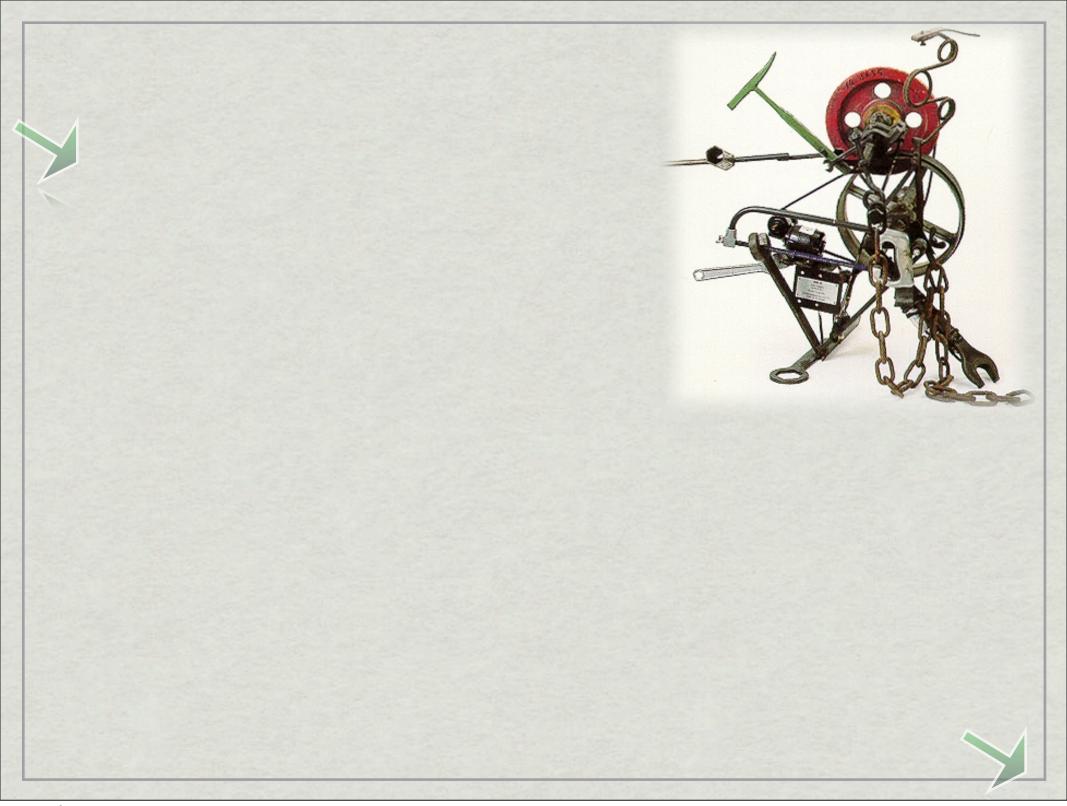
Sicuramente il linguaggio dell'arte non è così rigoroso e formalizzato come quello verbale, e difatti:

•> non sono definite le unità minime linguistiche. "Segni" nell'arte sono le linee, le alternanze di chiaro e di scuro, le costruzioni geometriche scelte, le figure, la composizione



e molto altro ancora, senza che sia mai chiaro quali siano gli elementi più piccoli dotati di significato;

- 'È·il linguaggio verbale è, nel suo svolgersi una catena temporale di suoni, con un prima e un poi; le arti tradizionali (architettura, pittura e scultura) si manifestano nella contemporaneità temporale, nella sincronia. Non c'è distinzione tra passato, presente e futuro; mancano apparentemente i collegamenti temporali;
- hella traduzione concreta del linguaggio, cioè la lingua concreta, non si reinventano i segni tanto facilmente, perché senza un codice sufficientemente



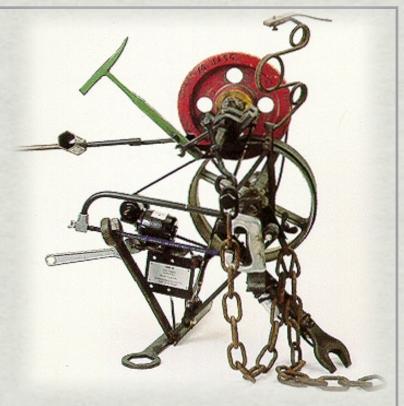


stabile e conosciuto da tutti i parlanti, chi parlerebbe non sarebbe compreso e chi ascolterebbe non intenderebbe alcun significato. Nella lingua parlata sono definiti sia gli elementi che partecipano alla comunicazione (il Lessico), sia le regole di combinazione e la classificazione funzionale dei termini con il loro uso (la Grammatica). Nell'arte il "lessico" non è definito con rigore e anche le regole possono variare, specialmente nell'arte contemporanea;





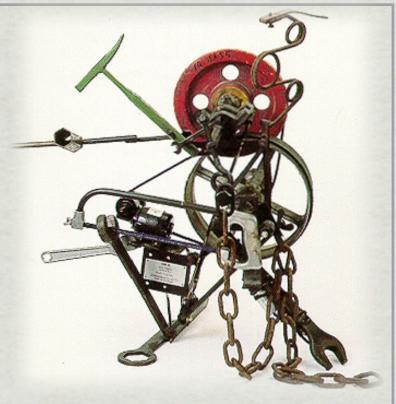
stabile e conosciuto da tutti i parlanti, chi parlerebbe non sarebbe compreso e chi ascolterebbe non intenderebbe alcun significato. Nella lingua parlata sono definiti sia gli elementi che partecipano alla comunicazione (il Lessico), sia le regole di combinazione e la classificazione funzionale dei termini con il loro uso (la Grammatica). Nell'arte il "lessico" non è definito con rigore e anche le regole possono variare, specialmente nell'arte contemporanea;



· hell'arte, spesso, le regole non sono affatto quelle tramandate dalla tradizione, ma vengono elaborate dal singolo artista. Non sempre è questi che deve adattarsi alle regole date e spesso sono invece i destinatari a dover accettare le "nuove regole" imposte dall'artista, per poterlo così comprendere;



stabile e conosciuto da tutti i parlanti, chi parlerebbe non sarebbe compreso e chi ascolterebbe non intenderebbe alcun significato. Nella lingua parlata sono definiti sia gli elementi che partecipano alla comunicazione (il Lessico), sia le regole di combinazione e la classificazione funzionale dei termini con il loro uso (la Grammatica). Nell'arte il "lessico" non è definito con rigore e anche le regole possono variare, specialmente nell'arte contemporanea;



- nell'arte, spesso, le regole non sono affatto quelle tramandate dalla tradizione, ma vengono elaborate dal singolo artista. Non sempre è questi che deve adattarsi alle regole date e spesso sono invece i destinatari a dover accettare le "nuove regole" imposte dall'artista, per poterlo così comprendere;
- soprattutto nell'arte che va dal Rinascimento in poi non basta presentare delle idee per comunicare, ma occorre che l'osservatore non abbia la sensazione spiacevole di aver già visto quanto gli si presenta davanti.

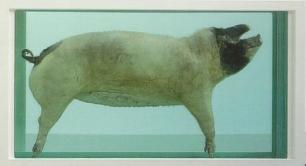
La "trovata" fantasiosa e originale, nel '900 è cresciuta d'importanza nella comunicazione artistica. Inoltre, l'artista moderno non ha più rinunciato alla facoltà di rielaborare e reinventare i propri codici, fino al punto che ogni opera ne ha creato uno nuovo. Questo, però, è vero fino ad un certo punto nell'arte contemporanea. Se nel '900 ci sono stati artisti come Paul Klee o Picasso, che sono stati capaci di rielaborare frequentemente i loro mondi formali, negli ultimi decenni si è verificato sempre di più il ripetersi delle scelte personali di maggior successo, trasformando il linguaggio di certi artisti in un vero e proprio "marchio di fabbrica" (o brand, in Inglese), facile da ricordare e riconoscere. È così che oggi un artista come Damien Hirst può essere facilmente riconosciuto come l'artista dei cadaveri di animali sezionati (squali, maiali, ecc.), soggetti repellenti o disgustosi, ma di sicuro successo in un mercato dove anche lo shock contribuisce a far vendere...

Originalità e brand

La "trovata" fantasiosa e originale, nel '900 è cresciuta d'importanza nella comunicazione artistica. Inoltre, l'artista moderno non ha più rinunciato alla facoltà di rielaborare e reinventare i propri codici, fino al punto che ogni opera ne ha creato uno nuovo. Questo, però, è vero fino ad un certo punto nell'arte contemporanea. Se nel '900 ci sono stati artisti come Paul Klee o Picasso, che sono stati capaci di rielaborare frequentemente i loro mondi formali, negli ultimi decenni si è verificato sempre di più il ripetersi delle scelte personali di maggior successo, trasformando il linguaggio di certi artisti in un vero e proprio "marchio di fabbrica" (o brand, in Inglese), facile da ricordare e riconoscere. È così che oggi un artista come Damien Hirst può essere facilmente riconosciuto come l'artista dei cadaveri di animali sezionati (squali, maiali, ecc.), soggetti repellenti o disgustosi, ma di sicuro successo in un mercato dove anche lo shock contribuisce a far vendere...

Originalità e brand





La "trovata" fantasiosa e originale, nel '900 è cresciuta d'importanza nella comunicazione artistica. Inoltre, l'artista moderno non ha più rinunciato alla facoltà di rielaborare e reinventare i propri codici, fino al punto che ogni opera ne ha creato uno nuovo. Questo, però, è vero fino ad un certo punto nell'arte contemporanea. Se nel '900 ci sono stati artisti come Paul Klee o Picasso, che sono stati capaci di rielaborare frequentemente i loro mondi formali, negli ultimi decenni si è verificato sempre di più il ripetersi delle scelte personali di maggior successo, trasformando il linguaggio di certi artisti in un vero e proprio "marchio di fabbrica" (o brand, in Inglese), facile da ricordare e riconoscere. È così che oggi un artista come Damien Hirst può essere facilmente riconosciuto come l'artista dei cadaveri di animali sezionati (squali, maiali, ecc.), soggetti repellenti o disgustosi, ma di sicuro successo in un mercato dove anche lo shock contribuisce a far vendere...

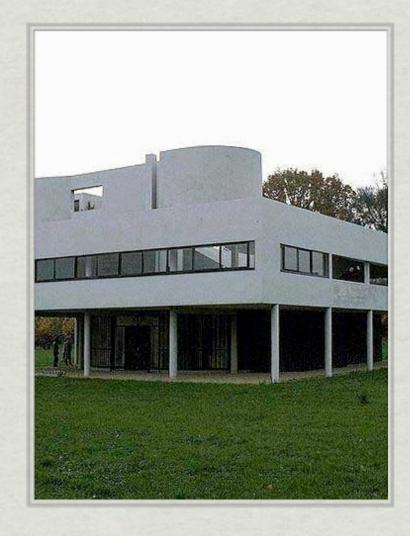
Originalità e brand



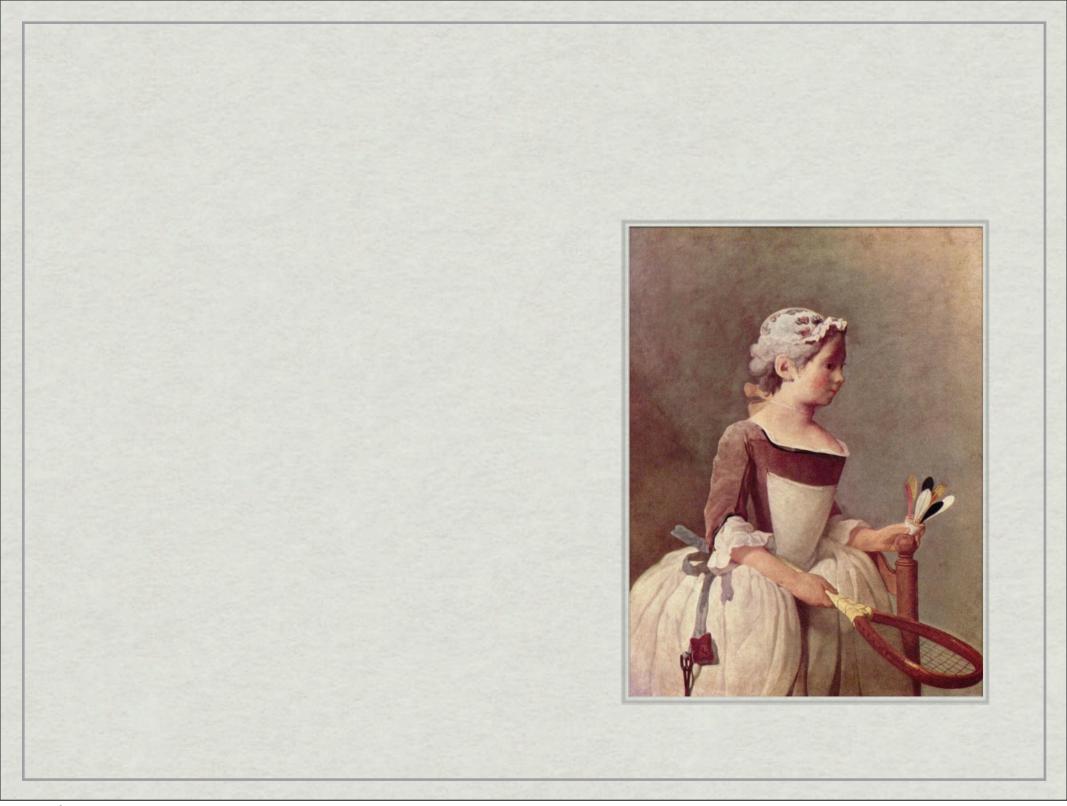
Come studiare l'arte?

L'arte può essere studiata secondo metodi diversi, che semplificando possono essere:

- · storico-culturale;
- · filosofico (estetico)
- · Sociologico-politico
- · stilistico
- · * psicologico



martedì 28 settembre 2010 21





Lo studio dell'arte è reso possibile da molti soggetti, tra i quali:



Lo studio dell'arte è reso possibile da molti soggetti, tra i quali:

· lo storico d'arte;



Lo studio dell'arte è reso possibile da molti soggetti, tra i quali:

- · lo storico d'arte;
- · } il critico;



Lo studio dell'arte è reso possibile da molti soggetti, tra i quali:

- · lo storico d'arte;
- · il critico;
- · ¿· l'archeologo.



Lo studio dell'arte è reso possibile da molti soggetti, tra i quali:

- · lo storico d'arte;
- · } il critico;
- · ¿· l'archeologo.
- Ciascuna di queste figure assume un punto di vista particolare e persegue finalità anche molto diverse.



Lo storico d'arte

Lo storico d'arte è la figura più tradizionale tra quante appartengono al mondo dell'arte. La sua formazione avviene di solito nelle facoltà umanistiche (Lettere o Filosofia), o in quelle di Architettura. Egli studia le opere d'arte del passato, talvolta recenti ma più spesso di artisti non più viventi. Tradizionalmente egli interviene quando si tratta di attribuire un'opera o un autore ad una determinata corrente, scuola artistica o epoca, ma deve anche cogliere l'evoluzione degli stili, dei linguaggi, delle personalità artistiche.

Poiché la storia dell'arte non è una disciplina pura, lo storico dell'arte deve essere in grado di integrare nello studio delle forme artistiche le necessarie conoscenze storiche, filosofiche culturali, talvolta economiche o sociologiche sulle diverse epoche, senza le quali è molto difficile "far parlare" le opere d'arte, poiché i loro significati sono comprensibili solamente se compresi nei caratteri delle società che li ha espressi, nelle loro mentalità, nei loro valori e nelle loro credenze.

Nella maggior parte dei casi lo storico dell'arte interviene quando i fenomeni storico-artistici si sono già stabilizzati, cioè quando la convinzione sul loro valore è diventata patrimonio culturale sufficientemente accettato.

Il critico d'arte

Diversamente dalla storia dell'arte, che esamina fenomeni artistici per la maggior parte già noti o storicizzati, la critica analizza le opere d'arte nuove o non ancora esplorate, ponendosi sempre il problema del loro valore, e comunque muovendosi da teorie sulla bellezza o sul significato estetico. Questo non significa che il critico ricerchi il valore artistico nel senso che esso ha per la maggior parte delle persone, per le quali, banalmente, "artistico" è ciò che imita con successo e forza coinvolgente, la natura, spesso idealizzandola, mentre per lui il "valore artistico" è soprattutto produzione di significati profondi e complessi, che "leggono" la società e il tempo in cui si manifesta, talvolta in un modo che è ignoto a essa stessa.

Il critico discute e valuta le opere d'arte, riconoscendo in esse valori e significati, ma anche creando un "valore" che, indirettamente, è anche economico e commerciale. Sempre più, specialmente nell'età contemporanea, il critico "promuove" artisti e opere, dando inizio frequentemente a storie di successo e alla costituzione di capitali. Il critico, dunque, poiché è frequentemente legato a gallerie, musei, periodici specializzati, mercanti d'arte e, in qualche caso, a case d'asta dove si vendono dipinti e altri oggetti a prezzi altissimi, è una figura la cui "imparzialità" può essere sovente messa in discussione. Il critico si preoccupa più ancora dello storico d*arte di essere "convincente" e "persuasivo", perciò il suo modo di argomentare lascia di solito poco spazio al dubbio e alle obiezioni del pensiero scientifico, con il quale ha in genere poco a che fare. La sospensione del giudizio, e dunque la prudenza, sono in lui rare.

L'archeologo

L'archeologia, a differenza della storia e della critica d'arte, è interessata a tutto ciò che proviene dall'antichità, a qualsiasi reperto che permetta di ricostruire il mondo degli oggetti dei quali si circondavano gli uomini vissuti nei tempi più antichi. All'archeologo interessa cioè la "cultura materiale" di un popolo, di un'epoca, di una città, ecc., che esamina e studia con criteri scientifici, con rigore e prudenza, classificando tutti gli oggetti che recupera, con particolare riguardo alla loro posizione nel sito di scavo. Per l'archeologo la collocazione dell'oggetto nel terreno non ha minore importanza della sua forma. Egli infatti ricerca il maggior numero possibile di informazioni, che spaziano da quelle stratigrafiche a quelle tecnologiche, da quelle tipologiche a quelle cronologiche, ottenute spesso con metodi di datazione sofisticati.

L'archeologo non ha per principale preoccupazione il porsi domande di ordine filosofico sulla sua attività, né esclude determinati oggetti soltanto perché di scarso valore, ma ha un'autentica passione per la ricostruzione del passato materiale nella misura più completa e razionale possibile. Diversamente dal critico d'arte, e con alcune eccezioni significative, l'archeologo non è quasi mai in grado di muovere grandi giri d'affari o operazioni speculative e difatti la conoscenza archeologica, che ha rigorose basi scientifiche, dipende per la propria sopravvivenza in larga parte dagli interventi dei governi e dalla tutela di apposite leggi piuttosto che dai finanziamenti privati.

martedì 28 settembre 2010 25



martedì 28 settembre 2010 26