

NON CHIEDERCI LA PAROLA

il senso dell'arte nell'analisi filosofica e pedagogica

di

Michele Montella

Finestre

Diamo una serie di testi che fungono da finestre attraverso le quali guarderemo alla complessa materia della filosofia dell'arte. Facendo così realizziamo una metaforizzazione del discorso logico, offrendo la possibilità di intendere i concetti più facilmente e con maggiore suggestione.

1^ finestra. L'arte è non può spiegare il senso della vita, ma può farlo intuire.

Eugenio Montale esprime l'impossibilità di svolgere un discorso chiaro sul ruolo della poesia e del poeta e sul significato del mondo e della vita. Non ci sono formule risoltrici, ma solo tentativi.

Non chiederci la parola che squadri da ogni lato
l'animo nostro informe, e a lettere di fuoco
lo dichiari e risplenda come un croco
perduto in mezzo a un polveroso prato.

(...)

Non domandarci la formula che mondi possa aprirti,
sì qualche storta sillaba e secca come un ramo.
Codesto solo oggi possiamo dirti:
ciò che non siamo, ciò che non vogliamo.

[da Ossi di seppia, 1925]

2^ finestra. L'arte caratterizzata da una profonda alterità con la logica del pensiero e strada per un percorso di maturazione spirituale.

H. Hesse descrive l'amicizia fra due giovani, toccati da due diverse e totalizzanti vocazioni.

“Certo”, continuò Narciso. “Le nature, come la tua, dotate di sensi forti e delicati, gli ispirati, i sognatori, i poeti, gli amanti sono quasi sempre superiori a noi uomini di pensiero. La vostra origine è materna. Voi vivete nella pienezza, a voi è data la forza dell'amore e dell'esperienza viva. (...) A voi appartiene la ricchezza della vita, a voi il succo dei frutti, a voi il giardino dell'amore, il bel paese dell'arte. La vostra patria è la terra, la nostra è l'idea.”¹

“Intuiva, senza pensiero, col sentimento, in molteplici immagini, che l'arte era l'unione del mondo paterno e materno, dello spirito e del sangue; poteva cominciare nella sfera più sensuale e condurlo in quella più astratta (...)”²

3^ finestra. La bellezza è un seme d'amore messo nella nostra coscienza. Come sostiene Giovanni Paolo II ogni uomo è alla ricerca di una propria costruzione della bellezza; anela ad un 'epifania di bellezza'³ che per gli artisti è una vocazione e un dono che fanno al mondo. Questo concetto viene affermato in maniera

¹ H. Hesse, *Narciso e Boccadoro* ed. Mondadori collana Oscar 1988 trad. E. Pocar pag. 82

² Op. cit. pag 233

³ Cfr *Lettera del papa Giovanni Paolo II agli artisti* 1999, Libreria Editrice vaticana Roma. La lettera è un vero e proprio trattato filosofico, pieno di spunti e sistematico nella sua cristallina articolazione logica.

ammirabile nel 1600 da Blaise Pascal, che individua il legame tra bellezza e amore.

“Nasciamo con un’impronta d’amore nei nostri cuori, che si sviluppa man mano che lo spirito si perfeziona, e che ci porta ad amare ciò che ci sembra bello senza che ci sia mai stato detto che cosa esso sia. (...)

Bisogna che egli (*l’uomo n.d.r.*) cerchi altrove di che amare. Non lo può trovare che nella bellezza; ma poiché è lui stesso la più bella creatura che Dio abbia mai plasmato, bisogna che trovi in se stesso il modello di quella bellezza che cerca al di fuori.”⁴

4^ Finestra. La bellezza è uno degli aspetti della bontà e della giustizia, per cui ciò che è giusto è essenzialmente bello.

In un mondo senza bellezza –anche se gli uomini non riescono a fare a meno di questa parola e l’hanno continuamente sulle labbra, equivocandone il senso-, in un mondo che non ne è forse privo, ma che non è più in grado di vederla, di fare i conti con essa, anche il bene ha perduto la sua forza di attrazione, l’evidenza del suo dover-esser -adempito.(...) In un mondo che non si crede più capace di affermare il bello, gli argomenti in favore della verità hanno esaurito la loro forza di conclusione logica»⁵

Obiettivi di apprendimento:

- riflettere sui rapporti tra pedagogia ed arte, attraverso alcune domande:
 - si può educare all’arte?
 - Può l’arte contribuire a migliorare la società?
 - L’arte educa a comportamenti religiosi?
 - L’arte è religione?

⁴ B. Pascal, p.283 Di scorso intorno alle passioni d’amore, in *Pensieri*, opuscoli, lettere ed. Rusconi, Milano 1978 p.283 trad. di A. Bausola e R. Tapella

⁵ H. U. von Balthasar, *Gloria*, vol. I : *La percezione della forma*, trad. it. Jaca Book, Milano 1971, *Introduzione*, pp.11-12.

-
- Comprendere che l'arte è anche uno strumento per l'educazione alla creatività e alla divergenza.
 - Avviare il discorso intorno all'arte e alla bellezza individuando in esso una fondamentale questione attinente alla vita umana: l'esistenza di Dio.

Problematiche sui significati della parola arte

Gli uomini da sempre hanno cercato di spiegarsi l'innato bisogno della bellezza e spesso hanno chiamato "arte" la capacità di ricreare la bellezza, attingendo ad una connotazione legata alla pratica e al fare. Infatti il significato di arte si mescola con le abilità creative, con il gusto estetico, con le emozioni che crea.

Tuttavia l'arte presenta una serie di problemi a chi vuole comprenderla, infatti non usa un linguaggio univoco e i messaggi che invia sono sottoposti all'incontro soggettivo con chi li riceve. Per questo motivo l'arte rappresenta di per se stessa una dimensione relazionale, in quanto si viene facendo attraverso il contributo del fruitore.

Il significato di arte si presta poi anche ad una lettura storica perché il suo linguaggio e i suoi prodotti risentono del periodo in cui sono stati realizzati, evidenziano le concezioni di chi li ha prodotti e, attraverso di essi, del contesto filosofico e culturale in cui nascono. L'arte ci parla anche della tecnica. Non a caso per i Greci l'arte è *Τέχνη (tecne)*, perché le emozioni e i risultati che presenta dipendono dall'evoluzione tecnologica e strumentale.

Inoltre l'arte codifica nel tempo regole sociali e tradizioni di gruppo, a tal punto che può generare una volontà di aggregazione corporativistica, in cui i segreti artigianali e le attività specialistiche sono appannaggio di pochi, dei soli eletti.

Un altro tema problematico riguarda il contesto delle attività umane che possiamo chiamare arte: nel nostro tempo la parola arte è per lo più legata all'idea della pittura, della scultura e dell'architettura. In passato, già con i Greci, l'arte era legata alla danza, alla poesia al teatro. A tal punto che nel Medioevo le arti greche cosiddette liberali, furono ritenute quelle nobili e affidate ai chierici, gli intellettuali del tempo; mentre le arti meccaniche, quelle che i greci chiamavano comuni. Per lungo tempo gli artisti furono

considerati volgarmente artigiani o nobilmente scienziati e, tale oscillazione delle ipotesi dimostra quanta difficoltà ci fosse nel chiarire il mistero degli artisti.

Come si vede il termine **arte** non è univoco ed è esposto a mille contraddizioni teoriche; esso dipende dalle tipologie sociali che lo hanno definito e a poco valgono i tentativi di chi, in nome dell'assolutismo artistico, si prova a dare un significato universale, valido sempre e per tutti.

La pluralità dei concetti evocati dalla parola "arte" ci descrive l'inquietudine dell'uomo di fronte ad un bisogno che non riesce a controllare come la fame e la sete.

Platone nella Repubblica (X) era contrario all'arte, perché la riteneva lontana dal vero e dalla intelligenza per i suoi caratteri imitativi e per la sua dipendenza dai sentimenti.

Nell'Ippia Maggiore affronta il problema in maniera più sistematica discutendo su cosa sia l'arte e ne ricava che essa è quasi inafferrabile perché può significare tante cose. Il personaggio vanesio e rozzo di Ippia per esempio, non riesce a comprendere la differenza tra una cosa bella e il bello in sé; alla domanda di Socrate: "Come fai a distinguere ciò che è bello da ciò che è brutto?" Ippia risponde citando alcuni elementi che hanno la caratteristica del bello come una donna, un cavallo, un vaso.

Durante il colloquio si affrontano i temi del bello come **convenienza** e del bello come **utilità**, argomenti che attraverseranno i secoli e la storia delle teorie artistiche.

In sostanza Socrate cerca di spiegare che un oggetto non è bello in sé ma partecipa dell'idea di bellezza, perciò l'arte mimetica non rappresenta un vantaggio per l'uomo, il quale per attingere all'idea del bello cerca di creare un'imitazione del bello e se le cose che ci stanno intorno già sono pallide imitazioni della verità, a maggior ragione l'arte è disdicevole in quanto imitazione di un'imitazione.

Dobbiamo attraversare l'oceano della riflessione aristotelica per giungere alla conquista dell'arte come conoscenza; infatti la **poietica** è la conoscenza che genera miti universali e in quanto tale attinge alla verità. Tra la **passione** a cui l'arte induce per Platone e la **catarsi** artistica che promuove una purificazione per Aristotele, c'è forse la **metafora**, attraverso cui gli uomini guardano alla verità cogliendone frammenti vividi e significativi.

Alcune teorie filosofiche contemporanee sull'arte

Dal significato del termine “arte” possiamo passare alle argomentazioni sui significati dell’arte. Tale excursus non è vano perché la speculazione filosofica ha il dovere di indagare su uno degli aspetti tipici della nostra umanità qual è l’enigma dell’apprensione artistica e, in questo modo, ci aiuta ad esplorare altre strade attraverso cui possiamo umanizzare la nostra storia: non a caso l’arte viene spesso abbinata alla ricerca sul senso della storia.

Il mondo contemporaneo con le sue angosce e le sue tragedie, ma anche con le sue conquiste e con le profonde trasformazioni culturali, ha segnato le teorie artistiche del secolo scorso, sviluppando tematiche che dall’idealismo, all’esistenzialismo, dalla neoscolastica, al marxismo hanno inciso profondamente sul valore storico dei bisogni umani i quali possono essere così individuati: l’efficacia delle rappresentazioni del reale, la multiforme germinazione delle prospettive artistiche bisognose però di una collocazione culturale, la possibilità di formulare una risposta alla domanda, se l’arte sia significativa per l’uomo.

L’idealismo crociano. L’estetica idealistica ha trovato in Benedetto Croce uno dei massimi esponenti italiani nel secolo scorso; la pervasività e la sistematicità della sua concezione sono ancora fortemente percepibili nelle tracce del pensiero contemporaneo e forse giacciono anche nelle regioni del qualunquismo culturale odierno. Riacciandosi ad un’idea vichiana e all’idealismo ottocentesco e individuandone alcune eredità positive nella critica al positivismo e nell’immanentismo estetico, Croce, nell’*Estetica* afferma che l’arte è **intuizione pura**, non ha legami con la realtà perché ne coglie, come in una rappresentazione, la sua idealità. È il sentimento che diventa verità grazie alla fantasia umana, attribuisce all’arte un carattere conoscitivo. Infatti l’intuizione estetica forma il primo gradino per addentrarci nella vita dello Spirito.⁶ L’intuizione secondo Croce è l’apprensione immediata dell’individuale.

⁶ “ (...) che cosa vuol dire intuizione pura se non: pura di ogni astrazione e di ogni elemento concettuale, e perciò né scienza né storia né filosofia? Il che importa che il contenuto dell’ intuizione pura non può essere né un concetto astratto, né un concetto speculativo o idea, né una rappresentazione concettualizzata ossia storicizzata; e, di conseguenza, neppure una così detta percezione, la quale è rappresentazione intellettualmente discriminata e storicizzata. (...) L’ intuizione pura, non producendo concetti, non può rappresentare se non la volontà nelle sue manifestazioni, ossia

Lo spirito per Croce si distingue in teoretico e pratico: al primo appartiene la sfera del teoretico al secondo quella del pratico. Così, secondo un'articolazione dialettica, circa la divisione del particolare e dell'universale si distribuiscono quattro categorie. Nell'ambito teoretico il bello riguarda l'individuale e origina l'*estetica*. L'arte non è percezione che conosce solo dati individuali, mentre nell'arte ci sono dati immaginativi, simbolici, irreali e reali. L'arte ha una modalità attiva di espansione e perciò ha a che fare con l'espressione.

L'estetica dell'esistenzialismo. L'esistenzialismo reagisce all'idealismo, visto come filosofia dell'essentialismo che universalizzava le idee. Kierkegaard diviene per gli esistenzialisti un precursore nella sua rivendicazione dell'esistenza umana contro le degenerazioni del razionalismo e nell'analisi dell'egoismo dell'esteta. Il filosofo pensa che l'arte assume dignità quando una vita eticamente valida si esprime nella bellezza. A partire da tali concetti Heidegger esprime, parlando della poesia, l'idea che l'arte sia fondatrice dell'essere. La poesia evoca l'apparizione del reale e del sogno di fronte alla realtà ambigua e arida nella quale viviamo. Per K. Jasper l'arte è comunicazione nel luogo dell'intuitività e non nel pensiero speculativo. Essa investe l'uomo nella sua autenticità e come tale è degna della filosofia, anzi ne è un suo organo.

Per gli esistenzialisti essendo l'uomo non una realtà già data, ma un ente che si trova di fronte a terribili scelte di realizzazione, in grado di coinvolgere la sua libertà, l'arte si presenta come drammatico teatro in cui questa lotta si svolge tra ricerca dell'autenticità e tentazione dell'inautenticità. Per Jasper, in particolare, l'arte può ricollegarsi al culto delle religioni perché i grandi artisti affrontano la realtà e i contenuti artistici attraverso una loro individuale apprensione della trascendenza.

non può rappresentare altro che stati d'animo. Benedetto Croce, Problemi di estetica e contributi alla storia dell'estetica italiana Laterza Bari 1949 p. 22, 23

L'estetica neoempiristica e John Dewey. L'importante contributo che Dewey ha dato all'estetica è stato quello di inserirla nel novero delle altre attività umane, eliminando il "pedistallo" su cui era stata messa dall'idealismo.⁷ E' grazie a questo concetto che l'arte deve tornare ad essere fruita da tutti, dalla fruizione popolare che vive le esperienze normali nelle condizioni umane più diffuse e più naturali. L'uomo cresce perché interagisce con gli altri, con la natura e quindi anche con l'arte. L'arte, se è vera, non è mai isolata dai contesti concreti in cui l'uomo vive e non sempre la sua ragione d'essere è nella induzione alla contemplazione. L'importanza della speculazione deweyana si percepisce nell'ambito pedagogico, perché si riafferma con forza che i ragazzi riappropriandosi degli alfabeti artistici riescono a penetrare meglio la realtà che vivono e imparano a decodificarla, assumendo così maggiore autonomia e capacità di risolvere i problemi.⁸

L'estetica materialistica generata del marxismo. Il pensatore più rappresentativo della rielaborazione dell'estetica ispirata al pensiero marxista è Gyorgy Lukàcs, intelligente conoscitore delle fonti di Marx e di Engels e in grado di interpretare i valori ideologici all'interno della cultura novecentesca. Lukacs, parte da alcune suggestioni goethiane, in particolare quella riguardante l'unità vivente che si espande nell'universale, e si contrae nel particolare in un vortice vitale caratterizzato dall'arte. L'uomo svolge un continuo processo di rispecchiamento della realtà, che ha, nell'indagine estetica, uno dei suoi momenti principali, perché in essa si passa dalla particolarità all'universalità cercando di riprodurre, comprendere e scoprire la totalità della realtà. L'individualità si esprime nell'ambito della vita quotidiana, l'universalità nelle scienze e nell'attività

⁷ Cfr J. Dewey, *L'arte come esperienza*, trad. C. maltese ed. La Nuova Italia 1951 p.10. Un'edizione più recente è edita da Aesthetica 2007

⁸ Su questi temi si può leggere con interesse l'opera in più volumi di M. L. Mazzarello, M. F. Tricarico, *Insegnare religione cattolica con l'arte* ed. LDC 2002-2005

teoretica ⁹ L'intuizione dell'arte come fusione tra universale e singolare è stata la caratteristica principale del successo critico della visione lukacsiana. L'arte mostra gli scontri morali delle classi e dei popoli, e talvolta tra le epoche, come evidenziato in alcune tragedie greche. Così sviluppa discorsi inerenti i contrasti tra lo sviluppo dell'individuo e la società borghese. La più tradizionale tesi che l'arte sia in relazione con le infrastrutture di carattere economico viene coniugata con il tentativo di depurazione dal dogmatismo che appesantisce l'opera dei materialisti storici. Lukacs riesce, grazie ad una vasta cultura e alle capacità interpretative delle grandi opere classiche, ad introdurre, all'interno della banalità di questa teoria, un'elaborazione storica molto profonda, secondo la quale le opere in cui riconosciamo un valore artistico possono essere ricondotte alla realtà sociale in cui sono nate. Il realismo lukacsiano viene definito come **tipico**, dalla suggestione engelsiana. Esso è caratterizzato dall'insieme di tutti gli elementi che si intrecciano a fare della vita umana un'unità dinamica. Lukacs coerentemente con questa ispirazione, ritiene che il romanzo russo ottocentesco sia quello che più di ogni altro si avvicina alla sua tesi dell'arte come analisi e rappresentazione dell'uomo nella sua totalità sociale, in particolare sono bellissime le sue intuizioni sull'arte di Dostoevskij ¹⁰.

L'estetica neoscolastica. L'ultima visione estetica filosofica di cui ci occupiamo è quella riguardante la rivalutazione del pensiero medievale e in particolare quello tomista, sebbene Tommaso non si sia mai occupato esplicitamente di elaborare una sistematica estetica. Il libro che può aiutarci a capire lo sviluppo di un'estetica a partire da spunti, suggestioni, particolari questioni sul bello di Tommaso d'Aquino è l'opera di Umberto

⁹ “il rispecchiamento estetico vuole comprendere, scoprire e riprodurre con i suoi mezzi specifici la totalità della realtà nella sua ricchezza dispiegata di contenuti e forme”, G. Lukács, *Prolegomeni a un'estetica marxista*, Roma, Editori Riuniti, 1971, p. 146.

¹⁰ G. Lukacs, *Saggi sul realismo*, traduzione di M e A. Brelich ed. Einaudi collana piccola Biblioteca Einaudi 1970

Eco “Il problema estetico in San Tommaso” sua tesi di laurea pubblicata nel 1956¹¹. Per San Tommaso il bello si esprime come retta ragione delle cose che si producono e fra esse ci sono anche le opere d’arte. L’artista quindi ha una sua connotazione razionale in quanto ciò che è veramente umano è sempre razionale. Infatti il filosofo utilizza l’espressione *ordinatio rationis*¹² cioè l’ordinamento della ragione, visto come contesto formale. L’artista crea informando la materia e realizzando tale operazione sviluppa una meditazione progettuale, teleologica e dunque spirituale. L’uomo pensando la realtà si sforza di imprimere nella materia che è particolare, una forma che è universale. Il cammino verso Dio è un cammino di illuminazione, perché l’uomo attraversando il sentiero della mimesi artistica diventa creatore ad immagine di Dio; infatti pur essendo vero che Dio crea dal niente, bisogna ammettere che l’artista ri-crea, manifestando aspetti e doni della materia che non tutti riescono ad individuare ad uno sguardo comune. Non a caso l’idea dell’arte come luce torna spesso nell’immaginario medievale¹³, che aveva fatto della *claritas* il criterio discriminante della qualità artistica degli oggetti¹⁴. L’estetica neoscolastica fa suo il concetto modernissimo del medioevo, secondo cui la filosofia dell’arte è una forma di teologia, perché quest’ultima ha a che fare con le immagini. In tal senso la Divina Commedia dantesca rappresenta un trattato filosofico sull’imago come materia spirituale di rappresentazione intellettuale.

Con Jacques Maritain le idee che sono state illustrate assurgono a critica antropologica, ai fini della comprensione del nostro tempo. Il filosofo neoscolastico, riflette dopo il trauma delle guerre mondiali su un nuovo umanesimo che egli chiama “integrale” perché valorizza tutto l’uomo ed è attento a tutto ciò che di positivo c’è nelle anime delle culture odierne. Il filosofo ha dunque come compito e vocazione quello di discernere i semi di

¹¹ U. Eco, *Il problema estetico in Tommaso D’Aquino*, ed. Bompiani Milano 1970, collana Studi Bompiani e anche *Arte e bellezza nell’estetica medievale* Bompiani 2009

¹² Op. cit *I Anal.*, 1, a.

¹³ A questo proposito si legga il capitolo interessantissimo *La luce e il colore nel medioevo* in U. Eco (a cura di) *Storia della bellezza*, ed. Bompiani Milano 2004 pp. 61-90

¹⁴ TOMMASO D’AQUINO, *Summa theol.*, I, q. 39, a. 8.

verità nelle concezioni sull'uomo. Al liberalismo e al socialismo egli contrappone il personalismo che caratterizza l'uomo in senso solidaristico ed evangelico, sebbene la lettura cristiana della realtà sia eminentemente etica e non religiosa. Per Maritain l'arte ha in sé sia un carattere intellettuale, sia un carattere di libera autonomia; nel suo ambito l'emozione creatrice nasce da un contesto spirituale e per questo motivo la poesia rappresenta l'espressione più alta dell'arte. La poesia è una virtù intellettuale e come tale è infallibile per quanto attiene all'aspetto formale della creazione; in essa avviene il miracolo di una comunione spirituale con l'essere. Uno degli aspetti più affascinanti dell'opera di Maritain è la sua pedagogia che può essere studiata come educazione alla bellezza¹⁵ a cui tutti gli uomini hanno diritto come fonte della loro crescita integrale. L'educazione alla bellezza avvicina a Dio, in quanto il bello è un trascendentale che fa parte intrinseca dell'essere¹⁶ e perciò non è esclusivo appannaggio dell'artista ma si espande sui fruitori delle opere d'arte, su noi che pur non essendo artisti sentiamo in cuore il desiderio di una bellezza infinita.

Il senso dell'arte per la vita dell'uomo

Lo sguardo artistico è sempre uno sguardo alla realtà sia interiore, sia esteriore. Esso si pone come un indagatore della verità, perché il mondo sensibile e quello insensibile non offrono con immediatezza il senso della loro esistenza.

Perché esistono le cose, qual è il loro valore, cosa significano per noi?

L'arte è una possibilità che abbiamo per cercare in maniera inquieta l'intelligibilità del reale e la condizione di tale intelligibilità. Esprimere la soggettività della nostra creatività non vuol dire rinchiudersi in un relativismo asfittico, ma sviluppare, attraverso le facoltà rappresentative e le energie interiori, il desiderio di penetrare il segreto delle cose. La tensione di questo processo ha per noi le caratteristiche del piacere, per cui individuiamo nell'esercizio di fruizione dei dati che ci raggiungono attraverso i sensi, l'esperienza che

¹⁵ Cfr. in questa prospettiva il testo J. Maritain, *Per una filosofia dell'educazione*, a cura di G. Galeazzi, La Scuola, Brescia 2001.

¹⁶ Cfr. P. Viotto, *Fruizione e creazione della bellezza in Maritain*, in AA.VV., *Filosofia e Arte*, Urbaniana University Press, Roma 2006, pp. 23-44.

chiamiamo **della bellezza**. Nell'esperienza della bellezza, in qualsiasi forma ci viene incontro, noi apprendiamo come l'elemento particolare, oggetto della nostra esperienza, sia inserito in un panorama molto più ampio, che abbraccia non solo il nostro individuale modo di vivere ma anche quello di chi ci sta accanto o di chi ha vissuto prima di noi e ci ha lasciato testimonianza di quello stesso stato d'animo. Come dicono i filosofi apprendiamo *l'universale nel particolare*.

La funzione dell'arte è, dunque, necessaria alla nostra vita quotidiana perché ci conduce nel territorio del senso, dove ciò che viviamo assume una caratteristica leggibile per la nostra vita.

J. Maritain, *Arte e Scolastica*, Morcelliana, Brescia 1980.
21 J.

La possibilità di questa lettura certo non è la stessa di quella filosofica o logico-matematica, ma è pur sempre una discesa negli spazi della verità, un'intuizione come buona parte dell'idealismo ha amato chiamarla.

Alla qualità estetica di un oggetto sovrintende un principio soggettivo, che potrebbe inficiare la logica stessa della domanda se la bellezza possa avere un carattere di universalità. Affinché ciò non accada si deve trovare un principio rispetto al quale l'idea di bellezza non muti: tale principio è la tensione trascendente, che in altri termini può essere definita come disposizione naturale a percepire un fine in ogni cosa e in ogni azione umana (disposizione teleologica). In queste condizioni il concetto di Dio è la condizione suprema e assolutamente necessaria dell'universalità del bisogno di bellezza. In questo senso la bellezza può essere il canale attraverso cui l'uomo ritrova la sua vocazione ad amare Dio e a raggiungerlo. Per Tommaso d'Aquino infatti la bellezza delle creature non è altro che il riflesso della bellezza divina, per cui attraversare il sentiero della bellezza significa arrivare a Dio.¹⁷

Tuttavia perché questo concetto sia condivisibile bisogna seguire il processo di dimostrazione dell'esistenza di Dio in Tommaso; ma dove Dio è dato come non

¹⁷ Il bello e il bene si identificano nel soggetto, perché si fondano sulla medesima realtà, cioè sulla forma, e per questo ciò che è buono è lodato come bello, Tommaso D'Aquino, *Summa theol.*, I, q. 5. a. 4, ad 1um..

esistente? E' possibile che la bellezza abbia il fondamento in qualcosa che sia universale e che alimenti quindi il nostro bisogno di una finalità assoluta, che ci salvi dal relativismo, e ci metta in condizioni di avere speranza di salvezza, la stessa che faceva dire a Dostoevskij che "la bellezza salverà il mondo?".

Per Kant il giudizio teleologico è ciò che soddisfa e quietava il nostro desiderio perché grazie ad esso noi siamo immessi in un'armonia tra mente e immaginazione che non dipende da noi, ma nella quale pure siamo immersi. Noi consideriamo il mondo naturale e sensibile come se esso fosse organizzato secondo un fine. E' quest'ultima affermazione che fonda l'universalità ontologica della bellezza.¹⁸ Sebbene il sentimento non sia un principio conoscitivo esso però può aiutarci a collegare una forma dell'oggetto al sentire del soggetto e attraverso tale facoltà valutiamo il sentimento di piacere o di dispiacere che si accompagna alla fruizione di un'opera d'arte senza alcuna necessità, né interesse particolare.

"E' vero, principe che voi diceste un giorno che il mondo lo salverà la "bellezza"? Signori, - gridò forte a tutti, - il principe afferma che il mondo sarà salvato dalla bellezza. E io affermo che questi giocosi pensieri gli vengono in mente perché è innamorato"¹⁹ fa dire Dostoevskij al principe Myskin nel romanzo "L'idiota".

Questa frase, così abusata e spesso decontestualizzata, individua un legame terribile ed inquietante tra la bellezza e la bontà. Myskin infatti ci viene descritto come un *uomo assolutamente buono*, come si esprime lo stesso autore in una lettera alla nipote Sonija, paragonandolo ad alcuni personaggi celebri della storia della letteratura, per antonomasia buoni, come Don Chisciotte o Pickwick di Dickens o Jean Valjean di Victor Hugo. A questi uomini è affidata la faticosa vocazione di creare armonia nel caos della realtà e illuminare di bagliori le tenebre del male: una teologia della bellezza da oscurare lo stesso Platone e la sua idea di collegamento tra bello e buono.

¹⁸ "La bellezza è la forma della finalità di un oggetto, in quanto questa vi è percepita senza la rappresentazione di uno scopo" in **I. Kant, Critica del Giudizio**, sez. I, Libro I 17 ed. Universale Laterza 1972 p. 81

¹⁹ F. Dostoevskij, **L'idiota**, Einaudi Torino, traduzione di A. Polledro I ed. 1972 vol. II Parte III cap. V, p.68

Poco più avanti lo stesso Ippolit, uno dei personaggi del romanzo a questo proposito afferma: ***"Non arrossite, principe, se no mi farete pena. Quale bellezza salverà il mondo? Me l'ha riferito Kolia... Voi siete un cristiano zelante ?"***²⁰, ponendo, in questa maniera, la questione della bellezza come di un compito che spetta al cristiano e in particolare che ha investito, con la sua carica tragica, la stessa missione di Gesù. Il seme della bellezza trasfigurerà l'umanità perché rifletterà come in uno specchio le caratteristiche di una realtà superiore che già esiste, ma che non si vede. Infatti ad un altro principe, "Il Piccolo principe" titolo del romanzo di Antoine De Saint-Exupéry, la piccola e saggia volpe confida: ***"Ecco il mio segreto. E' molto semplice: non si vede bene che col cuore. L'essenziale è invisibile agli occhi"***²¹.

Su questo concetto lo scrittore russo ritorna ne *I fratelli Karamazov*, quando riporta la storia del Grande Inquisitore, un cardinale quasi novantenne che fa arrestare Gesù dopo aver assistito, tra la folla al miracolo della resurrezione di una bambina. Durante il lungo soliloquio del cardinale davanti al Condannato si dipana la tragedia della libertà consegnata da Gesù agli uomini e ripresagli dal potere e dall'infamia della stessa umanità. I crudeli ragionamenti e il rinnegamento dell'inquisitore suonano come accuse terribili ai danni di Chi per amore ha preferito non barattare il dono della libertà con la salvezza dai bisogni primari. Quando il cardinale ha finito di parlare e aspetta che il Prigioniero dica qualcosa, sia pure qualcosa di amaro, Gesù fa un gesto folgorante, che rammenta al cardinale inquisitore la forza della bellezza e dell'amore: lo bacia.²² La salvezza del mondo avverrà attraverso l'amore di cui la bellezza è una forma, questo sembra volerci dire lo scrittore.

²⁰ F.M. Dostoevskij, *L'idiota*, trad. it R. Kufferle, 2 voll. Milano Garzanti, 1973, p. 789

²¹ De Saint-Exupery, *Il piccolo principe* ed. tascabili Bompinari 1997 pag. 98

²² "Ma egli tutto a un tratto si avvicina in silenzio al vecchio e lo bacia piano sulle vecchie labbra esanguì. Questa è la sua risposta. Il vecchio ha un sussulto. Gli angoli della bocca hanno un lieve tremito. Va alla porta, la apre e dice al Prigioniero: "Vattene e non venire più... non venire più ... mai più ". E lo lascia andare per le strade buie della città. Il Prigioniero si allontana". F. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, ed. Paoline 1977 vol. II, pag. 423

La stessa dialettica della bellezza come luce e buio e come epifania della amore e del perdono emerge nel capolavoro di Tolstoj, *La morte di Ivan Il'ic*, quando, alla fine di un lungo cammino attraverso il dolore e la paura della morte, il protagonista, resosi conto di essere vicino alla morte, attinge dalla luce della coscienza il senso ultimo della vita come abbandono alla bellezza di Dio.²³ Il pensiero della bellezza in sommo grado, potremmo dire con Tommaso, attesta una facoltà dell'anima che tende alla perfezione. L'arte rende un suo servizio all'uomo perché gli offre la possibilità di esplorare spazi in cui non è vincolato a se stesso, ma fa esperienza di un mondo evoluto ed ineffabile. La sensibilità data agli uomini è lo strumento attraverso cui si ascende alla conoscenza e al diletto nella bellezza.²⁴ E siccome non vi *è nulla nell'intelletto che prima non sia percepito dai sensi* la bellezza e l'armonia sono colti dai sensi che trasmettono all'intelletto la conoscenza della verità. Per questo motivo l'arte ha la funzione di esprimere visibilmente ciò che è vero e bene all'interno dei contesti culturali e degli alfabeti tipici delle società che producono i sistemi di rappresentazione.

Come ha descritto lo storico Erwin Panofsky, studiando il significato delle immagini (interpretazione iconologica), il rapporto tra le forme simboliche e le singole culture mette in luce i rapporti tra regole artistiche in un certo periodo (l'architettura gotica per esempio) con i sistemi filosofici che l'hanno espressa (l'opera di san Tommaso). Quindi l'arte e la rappresentazione di ciò che per l'arte è bello sono caratterizzati dal bisogno di analizzare i contesti di verità significativi per l'esistenza umana. Lo stesso Panofsky dichiara che quando il rapporto tra bellezza e verità viene meno si inizia un nuovo

²³ “Di colpo gli fu chiaro che ciò che lo tormentava senza lasciarlo libero si era improvvisamente staccato, da due parti, da dieci, da tutte. Provava pietà per loro, voleva fare in modo che non soffrissero. Doveva liberarli e liberare se stesso da quelle sofferenze. “Com'è bello, com'è semplice, - pensò. – E il dolore? – si domandò. Dov'è andato? Dove sei, dolore?”. Si mise in ascolto. (...) Cercò la sua solita paura della morte, ma non la trovò. Dov'era? Quale morte? Non aveva alcuna paura, perché non c'era alcuna morte. Al suo posto la luce.” Lev, N. Tolstoj, *La morte di Ivan Il'ic* ed. Rcs ed. Milano 2002 pag. 93.

²⁴“ L'uomo soltanto gusta la bellezza medesima delle cose sensibili per se stesse”, *Somma Teologica*, I, q. 91, art. 3 ad 3)

capitolo della storia dell'arte legato all'armonia delle misure e non più all'interpretazione simbolica.²⁵

La gioia dell'arte è dunque nella ricerca di rendere accessibile agli uomini il desiderio di tutte le epoche di rispondere ai bisogni umani, di interpretarli e per così dire di soddisfarli, secondo le infinite possibilità creative della mente e del corpo.²⁶

Lo stesso Nuovo Catechismo spiega con chiarezza tale affermazione²⁷. L'arte si definisce così come rappresentazione del vero attraverso al bellezza e ha come vocazione pedagogica di guidare l'umanità verso la verità e il bene.

Per una pedagogia dell'arte

Il cammino speculativo che abbiamo svolto finora ci conduce a chiederci se si possa educare all'arte, intendendo con tale domanda la speranza di migliorare il mondo, di costruire relazioni solidali e non violente tra gli esseri umani di una comunità, di arricchire l'intelligenza dell'evoluzione storica dell'umanità, attraverso l'arte e la sua storia. Tale domanda è forse la più importante di quelle poste finora, perché dalla ricerca del fondamento dell'arte e dall'esplorazione delle teorie filosofiche e interpretative sull'arte, si evince un'irrinunciabile anelito a sviluppare percorsi educativi, atti ad

²⁵ Cfr. Erwin Panofsky, *La prospettiva come forma simbolica*, Milano 1961 ed. Abscondita, 2007

²⁶ "E in questa operazione, che travasa il mondo invisibile in formule accessibili, intelligibili, voi siete maestri. È il vostro mestiere, la vostra missione; e la vostra arte è proprio quella di carpire dal cielo dello spirito i suoi tesori e rivestirli di parola, di colori, di forme, di accessibilità. E non solo una accessibilità quale può essere quella del maestro di logica, o di matematica (...). Voi avete anche questa prerogativa, nell'atto stesso che rendete accessibile e comprensibile il mondo dello spirito: di conservare a tale mondo la sua ineffabilità, il senso della sua trascendenza, il suo alone di mistero, questa necessità di raggiungerlo nella facilità e nello sforzo allo stesso tempo." In Omelia per la Messa degli artisti di Paolo VI del 7 maggio 1964

²⁷ "La pratica del bene si accompagna ad un piacere spirituale gratuito e alla bellezza morale. Allo stesso modo, la verità è congiunta alla gioia e allo splendore della bellezza spirituale" Catechismo della Chiesa cattolica parte III, Art. 8 VII comandamento VI Verità, bellezza e Arte sacra n. 2500

elaborare i risultati della ricerca e a farli rivivere mediante la costruzione di un collegamento diretto tra allievo ed opera d'arte.

Le profonde ferite storiche che il secolo scorso ha patito pongono un quesito non artificioso e di grande drammaticità alla nostra epoca: se l'arte sia possibile e se possa ancora dire qualcosa di umano all'uomo. La capacità di educare oggi non è più un'esigenza metodologica, ma incide di sé il nostro quotidiano: la paura dell'educare, la mancanza di orientamento segna profondamente il nostro tempo, il quale ci impone di **chiederci la parola**, ci impone di resistere alla tentazione di qualche **sillaba storta**. Il lamento montaliano può però diventare per noi una specie di battistrada, possiamo farci aiutare dai suoi richiami ad approfondire le ragioni di un'arte che scopra l'essenziale dell'uomo, che si impoverisca della speciosità dei dilettanti, per raggiungere il cuore del bisogno di infinito.²⁸

Oltre al problema della capacità di educare ve n'è un altro correlato che riguarda il bisogno di educare. Oggi noi percepiamo tale bisogno? O siamo solo intimamente confusi e mendichiamo una risposta andandola a cercare negli spazi di violenza, nelle oscenità di sistema, nelle arroganze dei potenti, dimenticando invece che una risposta la dobbiamo cercare negli approdi dello spirito e nei cieli cristallini della giustizia?

Il senso della giustizia, oggi ridotto a poca cosa, può svilupparsi proprio dalla bellezza e da una sistematica educazione alla bellezza. I valori della polis greca sono valori innanzitutto estetici²⁹ in quanto l'armonia delle forme, la proporzione, il senso della misura sono i principi su cui si costruisce la democrazia e poi lo Stato, a tal punto che sul frontone del tempio di Delfi era scolpita una frase, che riproduceva la risposta dell'oracolo a chi chiedeva quale fosse il criterio per valutare se una cosa era bella: "Il più

²⁸ "Oggi, anche restando in ambito dimensionato come tempo e come spazio. È inevitabile una constatazione: il malessere della pedagogia e l'enigma dell'educazione quali fenomeni tra i più inquietanti e incombenti" in Ducci Edda, *Libertà liberata* ed. Anicia 1994 Lumsa Roma pag. 31

²⁹ "Il più bello dei legami è quello che faccia, per quanto è possibile, una cosa sola di sé e delle cose legate: ora la proporzione compie ciò in modo bellissimo" Platone. *Timeo* V

giusto è il più bello”³⁰. Oggi, che la coincidenza tra estetica ed etica non è più sentita come un imperativo sociale, diventa difficile comprendere attraverso quali vie l’educazione all’arte sviluppa l’idea di giustizia e in quanto tale possiede la legittimazione ad esistere. Il principale di questi sbocchi è il supplemento d’anima che l’arte consegna al bisogno di giustizia, intendendo con “supplemento d’anima” tutto ciò che allarga la visione e le speranze di miglioramento del mondo.³¹

La pedagogia dell’arte è anche la nuova frontiera del dialogo fra le religioni e fra le culture, perché niente come l’arte rappresenta una società e i suoi valori. Infine essa rappresenta un validissimo strumento di nonviolenza perché permette di consegnare gli alfabeti culturali alle nuove generazioni affinché ne apprezzino i messaggi e la loro interpretazione, in particolare in una prospettiva religiosa che fornirebbe le chiavi per accedere ai saperi universali.

Non bisogna infine dimenticare il ruolo che una pedagogia dell’arte può avere in un mondo in cui l’immagine e i linguaggi connotati dalla creatività subordinano a sé quelli verbali.

Se si riflette sul rapporto tra arte e pedagogia ben presto ci si imbatte nel problema del rapporto tra i contenuti e le forme utilizzate per illustrarli; in questo senso la forma artistica è intesa come epifania del contenuto ed ha il ruolo di accomunare le persone che si riconoscono in quel contenuto che, grazie alla rilevazione artistica, ci permea di meraviglia (Aristotele). E’ il momento in cui ciascuno di noi prova una specie di chiarificazione interiore, ci rendiamo conto di qualcosa che avevamo intuito ma non ancora “visto” o “sentito” con tanta chiarezza. E’ come se nella scoperta dell’autentica esperienza artistica ci fosse già un significato religioso, nato dall’esperienza dialogante tra l’artista, il mondo culturale che lo circonda, la ricerca di rispecchiamento di quel mondo e, infine, la ricerca di elementi in quel mondo che lo superano, diventando profezia di cambiamento. La pedagogia dell’arte assume qui il ruolo di ricerca delle ragioni che

³⁰ U. Eco (a cura di) Storia della Bellezza ed. Bompiani 2004 pag. 53

³¹ “L’anima ha bisogno di completare l’etica con l’estetica perché non può vivere solo ristretta nel negativo.” In L. Zoja, Giustizia e bellezza ed. Bollati Boringhieri Torino 2007 pag. 23

aiutano l'uomo a porsi ulteriori mete di miglioramento, traguardi che inducono cambiamenti positivi nella realtà circostante.

Quali sono i segnali che questo procedimento sta avvenendo?

Alcuni riguardano la nostra esperienza individuale: la gioia e una tensione vitale all'espansione interiore, il senso inquieto dell'inadeguatezza della condizione precaria in cui ci troviamo a rappresentare il bisogno di pienezza che ci sfugge continuamente; una specie di nostalgia di purezza e di cristallina aspirazione alla perfezione.

Altri riguardano la nostra esperienza collettiva, culturale di comunione come il sentimento del bello quando diventa una tensione amorosa fuori dai limiti umani, la percezione dell'infinito che così bene ha cantato Leopardi.

L'educazione all'arte può così abbracciare ciascuno di questi elementi e definire per ciascuno di essi modalità di intervento. L'espansione dell'essere trova per esempio nell'arte una modalità tutta particolare di espressione che va accompagnata attraverso la conoscenza delle innumerevoli prospettive con cui un oggetto, un sentimento, uno stato d'animo può essere rappresentato, rivelato, ridefinito.

Anche l'inadeguatezza e il bisogno di certezza così ben definito da Morin può trovare nella pedagogia un terreno di espressione importante dato dal coltivare il senso dell'errore e muoverci alla ricerca dell'evoluzione dei modi di esprimere il mondo³² Infine la pedagogia dell'arte può trovare spazi nel cercare le direzioni in cui poter percorrere le vie dell'infinito, che è l'origine prima e più importante della creazione artistica e della complementare fruizione artistica. L'infinito non viene assunto dall'arte come non definito, perché non è un'impossibilità di chiudere in un ambito la propria ispirazione o i significati estetici, quanto invece ciò che non presente limiti all'essere e in cui il pensiero può diventare l'anima della creazione; è ciò che non può frammentarsi e che si definisce come unità. Educare all'infinito e alla sua sete vuol dire permettere all'allievo di apprendere una delle dimensioni umane più caratteristiche e può aiutarlo ad avvicinarsi a Dio, origine dell'infinito. Tra l'altro una efficace pedagogia dell'arte può sviluppare un discorso sull'infinito nell'arte anche in quei contesti dove esso meno

³² Morin E., I sette saperi necessari all'educazione del futuro ed. Cortina Milano 2001 pag. 86

sembra apparire, come l'ansia di esprimere i sentimenti, il desiderio di comunione fra tutti gli esseri umani. Come scrive Duccio Demetrio l'educazione interiore comincia lì dove la mente umana infine si ribella all'idea del finito e alla tentazione di dover compiersi in un atto di disfacimento, perciò “edifica un progetto che non è più retrospettivo, ma proiettivo: verso Dio, l'Aldilà, (...). C'è dunque un momento nel viaggio dell'educazione interiore in cui, quel nostro corpo pensante, sceglie se continuare ad arredarsi la casa invisibile o se partire per altre scoperte³³

Nella pedagogia dell'arte si fanno rientrare anche quelle teorie che giudicano necessaria la comprensione dell'arte per l'educazione integrale della persona. Infatti nell'educazione all'arte molti autori vedono la conciliazione tra la condizione umana e la condizione civile dell'uomo, dove per condizione umana non si vuole dire la condizione del bruto ma quella derivante da tutto ciò che serve all'uomo per produrre (Schiller e la sua furia antiborghese). Per Goethe infatti il modello di un'umanità educata all'arte risiede nel progresso costante verso l'idea della perfezione.

Queste tesi hanno avuto una profonda influenza nella pedagogia dell'Ottocento e poi del Novecento, basti pensare ad autori come Froebel, ma anche Claparede o Freinet che hanno insistito, secondo contesti e riferimenti culturali diversi, sul concetto che l'armonia spirituale si forma nel bambino attraverso la libera attività creatrice. L'umanità del bambino si sviluppa grazie all'educazione alla bellezza, in quanto è maestra di libertà e di uguaglianza.

L'Arte al cinema

Un ultimo argomento importante per la storia dell'inizio del terzo millennio è la domanda artistica che possiamo fare sull'uso dei media e in particolare sul cinema. Queste nuove forme di **espressione corale** fanno parte definitivamente dell'immaginario dell'umanità, ma non sempre in esse si intravedono i segnali degli elementi creativi su cui abbiamo riflettuto finora. La disputa se il cinema produce arte è

³³ Demetrio Duccio, L'educazione interiore, introduzione alla pedagogia introspettiva ed. La Nuova Italia, Firenze, 2000 pag 90

tanto importante quanto l'altra, affine, sul potere che esso ha di creare modelli civili e comportamentali, così profondi da andare ad influenzare il modo stesso di dirsi *umana* dell'umanità.

Può essere il cinema un'arte? Le imposizioni commerciali che lo caratterizzano ne riducono la nobiltà?

Il cinema e tutto ciò che oggi si produce secondo linguaggi cosiddetti misti, può essere arte se riesce a piegare i meccanismi industriali alla finalità di essere testimone del mondo, interprete di una società, lettore delle contraddizioni di un'epoca.

Attualmente la possibilità di fruizione dei film attraverso modi informatici che aumentano la modalità individualistica della visione, stanno cambiando radicalmente gli elementi attraverso cui noi possiamo dire se il cinema sia un'arte. Per esempio mentre il cinema, all'inizio della sua parabola si caratterizzava come *popolare*, oggi sta acquisendo una connotazione aristocratica, quasi elitaria, perché la dimensione sociale si riduce sempre di più, il potenziale pubblico preferisce una visione televisiva o digitale domestica al posto della visione in sala, che sviluppa invece la capacità di creare comunità e di condividere significati. L'arte può essere abbinata al cinema se appunto lo spettatore da consumatore diventa protagonista della visione, anche dando a questo termine una connotazione non seria e rispettosa del valore di divertimento che è connesso alla fruizione cinematografica.

Diventare protagonista vuol dire essere coinvolto in discorso logico ed emozionale che sia in grado di creare percorsi sociali di partecipazione; il senso civico di ciò che facciamo, di ciò che pensiamo, anche quando esso si riferisce alla sfera privata non può mancare in un'esperienza artistica.

Quando invece il cinema forma un sistema finanziario che ha a cuore solo una rappresentazione meccanicistica e produttivistica dell'esistenza danneggia il senso stesso della crescita sociale di una comunità. Bisogna anche dire però che, talvolta, il bisogno di raggiungere alti profitti modifica i meccanismi produttivi aprendo la strada a nuovi modi estetici di comporre le immagini e a nuove teorie artistiche che cambiano i modi di fruizione: così per esempio è avvenuto nel passaggio dal cinema muto al cinema sonoro; così anche è avvenuto durante il neorealismo, quando per competere con le

cinematografie spettacolari e irreali del cinema americano in Europa abbiamo avuto l'affermazione di un film di verità. Se la tecnologia diventa un oggetto sociale e la valutazione della sua bontà artistica viene svolta osservando l'impatto che essa ha su una comunità, si commette l'errore di considerare tecnologia e società come due antagonisti; mentre il rapporto deve essere visto in termini di reciprocità, spostando "la nostra attenzione ai modi e ai processi di apprendimento, alle forme di "ospitalità" e di accoglienza." ³⁴. In effetti questa prospettiva ci permette di comprendere che un processo artistico ingloba scelte progettuali tali da promuovere apprendimenti di significati fra gli individui o nei gruppi e nelle organizzazioni sociali.

Quali sono gli altri elementi che possono far dire di un film che sia arte?

Uno di questi è il dinamismo della luce, la particolare capacità del regista di farci percepire il linguaggio dei colori inseriti in uno sfondo in continuo mutamento.

Federico Fellini in un passo bellissimo di un suo libro paragona la luce di un quadro alla luce di un film e spiega che per il regista il colore non è mai fermo, mai immobile; il paragone ci riporta all'idea di un'arte cinematografica che fa del movimento e del cambiamento la sua caratteristica principale: è dunque questo aspetto che dà al cinema una sua anima artistica.³⁵

Il cinema non ha a che fare con l'illusione come spesso si sostiene in maniera del tutto qualunquistica e retorica, ma fa apparire davanti ai nostri occhi, come in un sogno, le esigenze più profonde della nostra coscienza, così come permette di toccare in maniera emozionale e sentimentale i movimenti sociali profondi della nostra epoca, scoprendone le direzioni storiche, svelandone le ragioni antropologiche, evidenziandone gli scarti e le

³⁴ G. Ciborra e G. F. Lanzara (a cura di) *Labirinti dell'innovazione* ed. Etas 1999 p.6

³⁵ "Il pittore dà al suo quadro una luce ferma, fissa, immutabile, dove il colore è e resta così come è stato espresso. Si potrebbe pensare che nell'immagine cinematografica sia possibile definire con altrettanta precisione il colore in tutte le sue sfumature tonali. Non è così. Fra i colori di una scena esiste un vero contagio, uno scambio fluidico, per cui in proiezione ti accorgi che certe aree luminose sono affondate nel buio, altre hanno preso riflessi imprevedibili, c'è uno sconfinamento costante ai margini degli oggetti di un colore nell'altro". F. Fellini, *Fare un film* ed. Einaudi tascabili Trino 1993, pag 95

contraddizioni e in questo modo promuove la consapevolezza comunitaria dei bisogni di cambiamento e di rinnovamento morale.³⁶

Un altro elemento che ci parla dell'arte di un prodotto filmico è la sua capacità di entrare nel mondo umano interiore, nell'esistenza più riposta e di darle spazio, di illustrarla agli altri lasciandone cogliere l'enigma, i sussulti, le agonie, i profondi turbamenti.³⁷

Un ultimo aspetto, fra i tanti, che potremmo individuare per rispondere alla domanda : in che cosa il cinema è arte, riguarda la **pedagogia** cioè l'esperienza di miglioramento umano e di sviluppo dell'autocoscienza che è tipico di ogni vera arte. Il cinema come l'arte ci permette di conoscere e di far conoscere l'uomo all'uomo, possiede cioè una forte spinta interculturale che può aiutare l'umanità ad entrare in una dinamica che potremmo chiamare artistica grazie alla quale niente ci sembra più estraneo e il dialogo si spalanca davanti a noi come un mare di possibilità comunionali.³⁸

Michele Montella

Terni, 17 aprile 2010

³⁶ “Lo schermo del cinema è come un confine, che si accende e ci dà l'illusione di andare oltre, ma finisce invece per ficcarci dentro al baule del nostro cuore, dove l'inconscio aspetta le luci spente per produrre fantasie e sogni.” L. Ferracin, M. Porcelli, *Al cinema con il mondo* ed. Emi Bologna 2000 pag. 5

³⁷ “Nella splendida descrizione che ne fa Ingmar Bergman (si tratta del film *Come in uno specchio* n.d.r.) nel suo linguaggio cinematografico capace di ricreare atmosfere e stati d'animo impalpabili e crepuscolari, la schizofrenia si viene delineando nelle sue antinomie e nelle sue contraddizioni laceranti(...)” E. Borgna, *Come in uno specchio* oscuramente ed. Feltrinelli, Milano 2007 pag. 89

³⁸ “Ma perché l'educazione interculturale è interessata all'arte? Probabilmente perché facilita le relazioni fra gli uomini. Come affermavano i medici arabi del sec. XIII a proposito delle pitture che ornavano gli hamman (bagni pubblici) essa può creare effetti psicologici di benessere e relazionalità” in G. Bevilacqua, *Didattica interculturale dell'arte* ed. Emi Bologna 2001, pag. 8