



La bellezza

La bellezza nella trascendenza, nell'armonia, nel piacere estetico. Da canone oggettivo a soggettività interpretante



La bellezza come canone oggettivo – Attualizzazioni e ribaltamenti

Oggettività del canone

Canone formale della **misurabilità**

Unità **Numero** essenza dell'universo

Armonia polarità opposti — Simmetria

Equilibrio Misura

Apollineo ordine e misura

Proporzione geometrica

Convenienza

Semplicità

Staticità

Euritmia

Imperturbabilità

Visione



Ribaltamento del canone Violazione del limite

Dioniso, Satiri,
fauni, menadi



Musica - danza

Dinamismo - Flusso vitale

Dionisiaco – divina follia

Tragico perturbante

Infrazione alle regole

Riti sacrificali

Percezione sensibile

Pathos notturno

Caos non cosmo

Divino pagano

Canone qualitativo della **perfezione divina**

Bene - bontà

Verità

Giustizia

Ciò che è caro agli dei

Veneri – fertilità -
maternità

Ritmo - circolarità

Limite / convenienza



Eminenza delle

Arti - poesia

Apollineo –
armonia equilibrata

Bellezza come canone oggettivo

Geometria

Proporzionalità

Prospettiva

Città ideale



Statuaria
celebrativa
Ritrattistica

Attualizzazioni modello classico

Cristianesimo

Canone edificante della **rivelazione**

Amore come legge di natura

Luce – splendore - integrità

Trasfigurazione - Spiritualità

Escatologia - verticalità



Bellezza del Verbo

Armonia cosmica

Musica dei cieli

Eternità dell'anima

Epifania - svelamento

Parabole - Allegorie

Sofferenza della croce



Sofferenza

Deformità

Dolore e

morte

Umiltà

Sacrificio >

Salvezza

Forma ideale
umano / divino



Bellezza ideale

Encomio



Nobile semplicità

Quieta grandezza

Neoclassicismi

**Eroismo -
patriottismo**



Forza atletica,
prestanza
Superiorità della
stirpe



La bellezza nella trascendenza, nell'armonia, nel piacere estetico. Da canone oggettivo a soggettività interpretante

Parlare di bellezza significa fare i conti con la **capacità umana**, molto variata nel tempo, di **percepire e riprodurre** con vari mezzi **qualità intrinseche alla realtà**, che la rendono piacevole, stimolante sul piano affettivo e conoscitivo, significativa come rimando a valori superiori (il divino, la verità, la bontà, l'unità della natura).

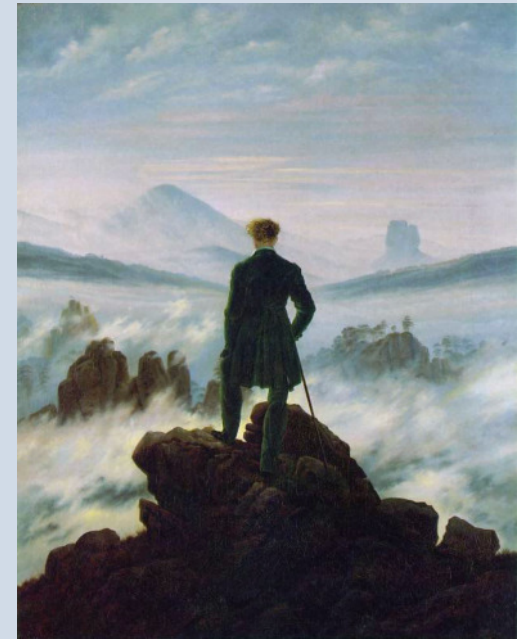
Da questa prima considerazione emerge l'estrema complessità del discorso. Se sul piano storico possiamo individuare, attraverso le realizzazioni artistiche del passato e il pensiero filosofico, alcune chiare rappresentazioni e concettualizzazioni della **bellezza, posta in rapporto ai più alti valori della vita umana**, attualizzando il discorso, notiamo che la bellezza diviene sempre più una **categoria indistinta**, segnata dalla soggettività del **gusto**, o, al contrario, dalla codificazione delle **mode**, in originali combinazioni simboliche, dall'essenziale importanza della **tecnica**, dal peso della **funzionalità pratica** di oggetti esteticamente appetibili.

Il momento discriminante in questo percorso si ha nel **Settecento** con la nascita dell'**estetica**, la nuova dottrina della **conoscenza sensibile** (**estetica** deriva etimologicamente dal greco *αισθανομαι*, **sentire, provare sensazioni**) poi sviluppatasi nella riflessione filosofica sul problema del bello e dell'arte. *"E' in questo momento che la **bellezza** viene **separata** da altri campi di indagine, per diventare oggetto di studio rigoroso e autonomo, **senza più alcun contatto con la tematica dell'essere**, tradizionalmente elemento costitutivo e generativo del bello. Per gli **antichi** la **bellezza** era **connessa ad altre proprietà trascendentali, come il buono e il vero**, era legata alla **natura**, era una via al senso del mondo e alla sua armonia, una sua partecipazione sensibile e un percorso verso il divino."* (G.Cucci)



Con la nascita dell'estetica si teorizza invece una **forma di conoscenza specifica legata ai sensi**, una conoscenza diversa e autonoma rispetto a quella intellettuale. La conoscenza estetica è **chiara ma confusa** non in grado di definire *distintamente* le caratteristiche della cosa rappresentata; è mossa dalla **percezione**, che si fa **sensazione**. La bellezza viene studiata come **rappresentazione mentale** di alcuni aspetti della realtà, che può tradursi – ma non obbligatoriamente - in **rappresentazione artistica** degli stessi.

Alla base dell'esperienza estetica vi è un **piacere disinteressato**, che si produce **contemplando il bello**, non riconducibile a un concetto preciso, esulando il sentire estetico sia dall'ambito conoscitivo che da quello morale (**I. Kant**). Si fa così spazio alla **bellezza vaga** e al **sublime**, forme non circoscrivibili nei canoni estetici tradizionali, **indefinibili** nei loro contorni ontologici e puramente **ricostruibili sulla scorta delle sensazioni prodotte**, che proiettano oltre la pura sensibilità. Il vago e il sublime si reggono sull'identica percezione di un **limite** che si erge invalicabile, dell'**ostacolo** posto da una **Natura informe ed illimitata, prepotente e temibile** nelle sue manifestazioni, oppure del tutto inafferrabile nell'insondabile inaccessibilità dei suoi fenomeni. Così strapiombi rocciosi, nuvole temporalesche, ghiacci infranti, cascate fragorose, dirupi minacciosi, vulcani e tempeste devastanti (elementi del *sublime*) **muovono l'immaginazione** proprio come un lontano sfavillare di stelle, come la luce lunare che si distende sul paesaggio notturno, come lo spazio nascosto da una siepe che è spunto per la proiezione mentale su uno spazio – tempo infiniti. Questa bellezza non si regge più su modelli di perfezione astratti e variamente richiamati in modo formale e oggettivo (quali la *proporzione, la misura, l'equilibrio tra le parti, l'ordine, l'unità nella varietà, il numero, la prospettiva*), ma il bello si lega a un nuovo **bisogno di senso** all'interno di realtà liberamente perlustrate: è oggetto di **ricerca**, di **investigazione**, di **interrogazione da parte dell'io**. La bellezza perde ogni oggettività e si riconduce alla **capacità soggettiva di percepirla, coglierla, interpretarla e rappresentarla interiormente**.



Sentimento e sensiblerie rivalutano la suggestione originaria e incorrotta degli scenari naturali, con un senso di **nostalgia melanconica** per le **origini** (*il buon selvaggio*) evocando parallelamente la **spontaneità** del fanciullo, capace di un **empatico sentire** non ancora corrotto dalla razionalità tecnica. Si recupera l'**immaginazione**, come potere di cogliere empiricamente sia la bellezza artistica sia quella naturale e Diderot parla dell'**interazione** tra l'uomo sensibile e la natura, in molteplici relazioni sorprendenti, che danno vita al **pittoresco** e al **sublime**, dove rispettivamente la bellezza è sentita e vissuta nella **varietà suggestiva del paesaggio** e nella sua **forza dirompente e minacciosa**.

Volentieri scenari scabri e spogli di lande desolate sono affiancati da **rovine** o da **resti di abbazie e cimiteri**. Il pittore tedesco Friedrich trasferisce in essi la strana suggestione per un passato indistinto di memorie irrevocabili eppure vive a livello emozionale. L'inquietudine per la fragilità umana delle nature morte secentesche qui rivive, trasferita nella indefinita vastità di mari, pianori e vallate coperte di nubi, come spazi di **interrogazione** implicita sul nostro destino.

Sentimento, gusto, passione in età romantica non appaiono più forme irrazionali di conoscenza, troppo lontane dai modelli di bellezza trascendente, armonici e perfetti, e subentrano come **categorie emozionali e conoscitive centrali**, capaci di incarnare una nuova apertura verso la realtà. La sensibilità romantica è fatta di continua **tensione** tra finito e infinito, tra l'io e la realtà esterna. Il **piacere estetico** non si regge più sulla tranquilla contemplazione di scenari naturali o sul razionale padroneggiamento di fenomeni inquietanti, ma diviene **processo dinamico**, che si esalta nell'emergere lirico del **vago** e dell'**indefinito**.

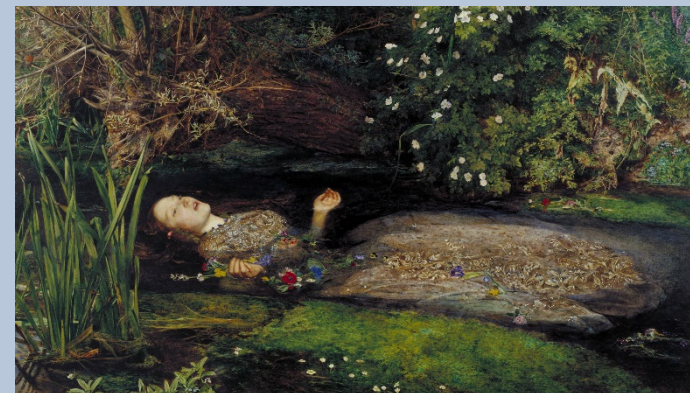


Il buio della notte si propone quasi come **emblema della nuova sensibilità romantica**: *Novalis* intravede in esso una *forza invisibile che scuote in modo oscuro e indicibile l'animo*, fino a farlo partecipe della **trascendenza**. In Leopardi, ancor più liricamente, notturna, lunare e stellare è l'atmosfera che circonda memorie, nostalgie, solitudini, riflessioni sul destino umano.

Le dimensioni della bellezza prendono forma poi nell'elaborazione artistica di drammi esistenziali e nel tentato superamento dei limiti di realtà troppo meschine e insignificanti. E' in questo momento ad esempio che la **bellezza femminile** si articola in varianti inconsuete - di **disattesa aspirazione alla felicità** (Saffo), di **doloroso declino**, di **tragico epilogo nella morte** (*la Traviata*, *Romeo e Giulietta*) - come tratto connotante dell'**esperienza amorosa**.

Il dolore, la sofferenza, il rischio politico e militare, il grottesco e la stessa bruttezza vengono inclusi nella categoria del bello, poiché fanno parte della realtà con le sue contraddizioni e i suoi ostacoli da superare. La bellezza di un'esistenza realizzata è una **coraggiosa conquista**, un'**aspettativa generosa** e nello stesso tempo una **promessa di felicità**.

La moderna sensibilità lascia trasparire sempre più l'**inquietudine ansiosa** del senso ultimo della vita, e con difficoltà riesce a interpretare la realtà attraverso schemi condivisi e comprensibili, giocati sulla contrapposizione tra il *bello* (attraente, piacevole, armonico, consolatorio, angelico ...) e il **brutto** (**repulsivo, intimidente, demoniaco**). Emergono infatti **commistioni e ambivalenze**.



Le categorie dell'**inconscio** e dell'**onirico** danno consistenza artistica a **sogni e visioni**, interpretando simbolicamente gli **incubi della ragione**. La ricerca di bellezza, tensione irrisolta all'interno di un mondo sempre più complesso da decifrare, si disperde in mille direzioni. **Baudelaire** contrappone l'**ideale** (poetico e artistico) allo **spleen**, alla **noia** di una quotidianità bassa, miserevole e avvilita, caotica e contraddittoria; ma la bellezza per lui non risiede nell'eliminazione o sublimazione artistica della realtà, ma nell'inclusione provocatoria di tale cruda disumanità, trasfigurata dalla parola poetica, che **la interpreta e la innalza ad altra dimensione**. La sua è già una **bellezza conoscitiva** connotata da un lirismo espressionistico tutto particolare.

La bellezza da paradigma normativo si trasforma in **fenomeno di gusto** e, nel momento della produzione e fruizione artistica, si confonde sempre più con il **coinvolgente, l'eccentrico, l'avventuroso, il tragico, l'empatico, il sentimentale** e, spostandosi su un versante solo in parte estetico, si identifica via via con **l'interessante, l'utile, l'emozionale**, in relazione alla complessità della moderna società. I ricchi esiti narrativi dell'800 ci parlano di vicende umane rese **mimeticamente, talvolta teatralmente**, al fine di rendere possibile la condivisione di alcuni profili psicologici e le azioni narrative proposte a supporto.

Bibliografia

U. Eco, Storia della bellezza, Bompiani, 2004

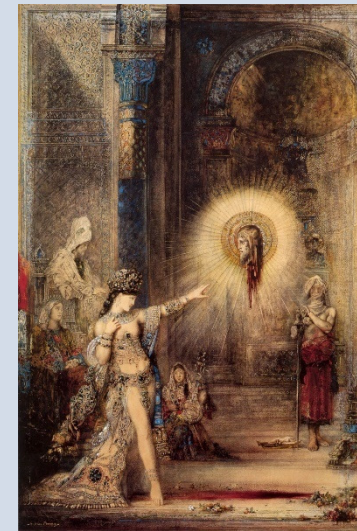
U. Eco, Storia della bruttezza, Bompiani, 2012

M. Ferraris (a cura di), Bellezza. C'è una regola del bello?, La biblioteca di Repubblica, 2013

G. Cucci, Tracce del divino. La bellezza via dell'assoluto, Ed. Paoline, 2012

R. Bodei, Le forme del bello, Il Mulino, 1995

M. Perniola, L'estetica del Novecento, Il Mulino, 2005





Divino pagano

Canone qualitativo della perfezione divina

Bene - bontà

Verità

Giustizia

Ciò che è caro agli dei

Veneri – fertilità -
maternità

Ritmo - circolarità

Limite / convenienza



Eminenza delle

Arti - poesia

Apollineo –
armonia equilibrata

Bellezza

come canone
oggettivo

Oggettività del canone

Canone formale della misurabilità

Unità Numero essenza dell'universo

Armonia polarità opposti — Simmetria

Equilibrio Misura

Apollineo ordine e misura

Proporzione geometrica

Convenienza

Semplicità

Staticità

Euritmia

Imperturbabilità

Visione



Ribaltamento del canone

Violazione del limite

Dioniso, Satiri,
fauni, menadi



Musica - danza

Dinamismo - Flusso vitale

Dionisiaco – divina follia

Tragico perturbante

Infrazione alle regole

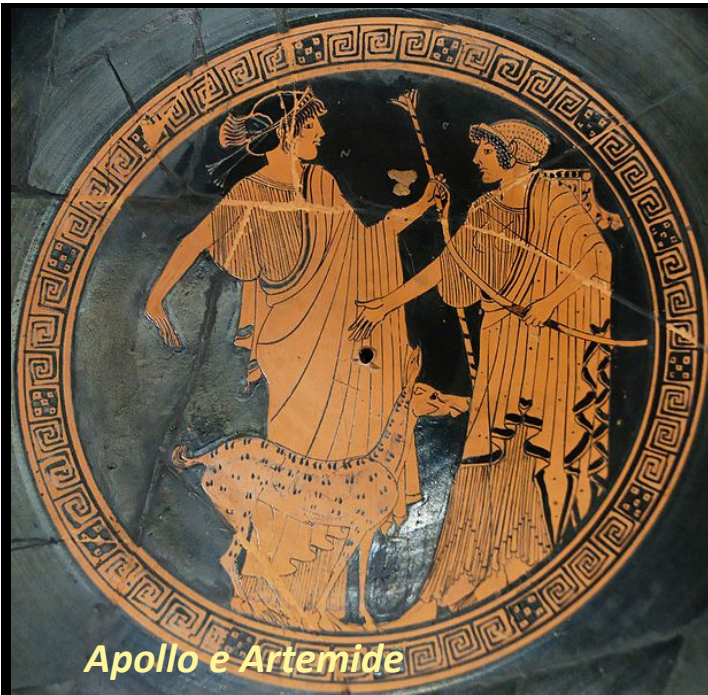
Riti sacrificali

Percezione sensibile

Pathos notturno

Caos non cosmo

Immagini del divino



Apollo e Artemide



*Athena osserva Teseo uccidere
il Minotauro - Coppa di Esone*

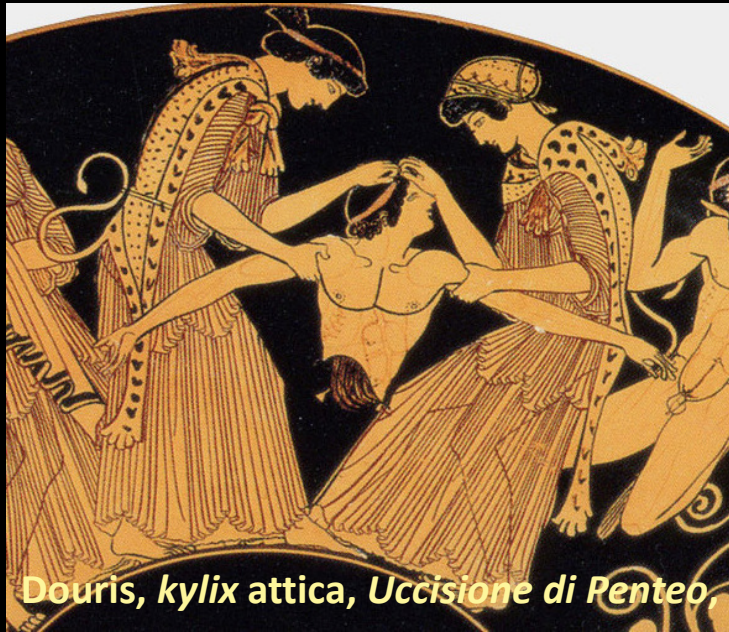


*Athena, copia dall'originale di
Fidia (V sec a.C.)*

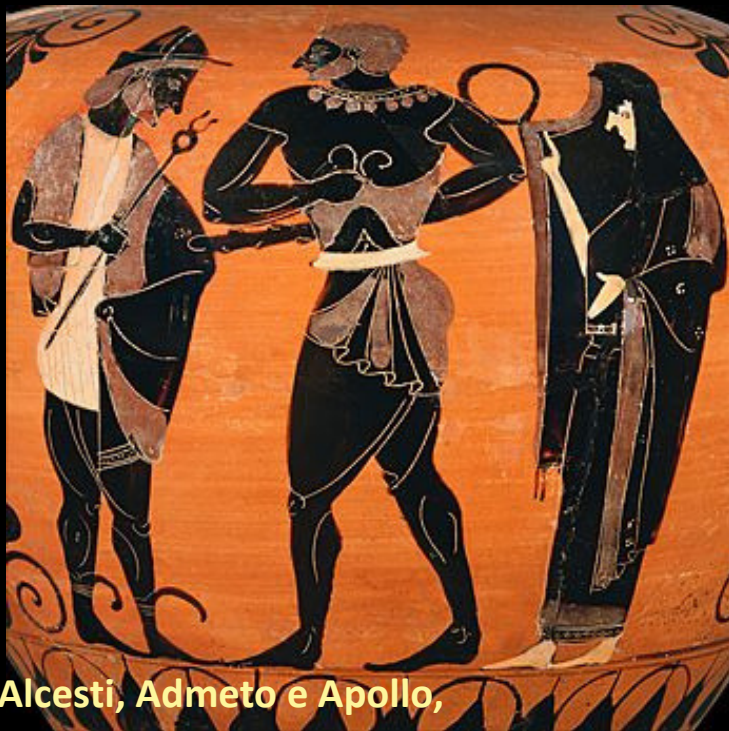


Il Giove di Smirne

Divino e umano



Douris, kylix attica, Uccisione di Penteo



Alcesti, Admeto e Apollo,



Apollo e Dafne

Narrazioni omeriche e arte vascolare



*Ulisse e Polifemo, dettaglio
di un'anfora protoattica, c. 650 a.C*



Odiseo minaccia Circe con la spada, terracotta del 440 a.C.

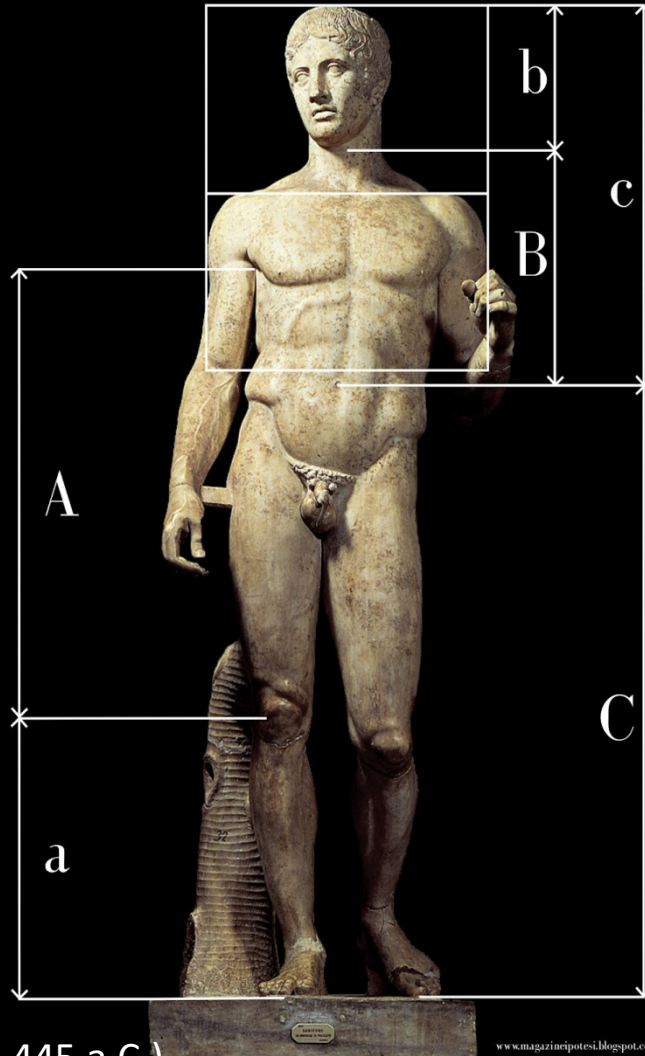


*Crise reclama sua figlia da Agamennone,
dettaglio di un cratere, v.350 a.C.,*

Proporzionalità, numero, misura, equilibrio

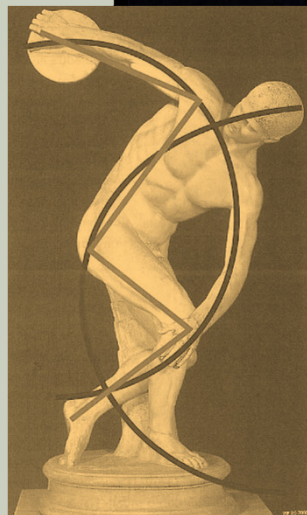


Policleto, Doriforo, (ca. 445 a.C.)



**Diadumeno bronzeo
di Policleto, 69-96 a.C.
copia romana**

Tensione, energia, simmetrica plasticità



*Mirone, Discobolo, 455 a.C.
Copie marmoree*



*La dimora divina; modulare, geometrica simmetria
del tempio greco*





Menadi danzanti, che portano un agnello o capretto sacrificale



Menade danzante



Dioniso attorniato da satiri

L'elemento dionisiaco e l'origine del teatro greco

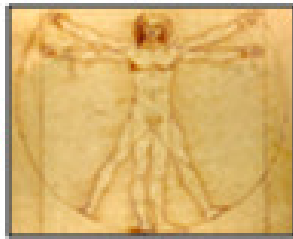


Danza delle Baccanti



Maschera tragica di Dioniso

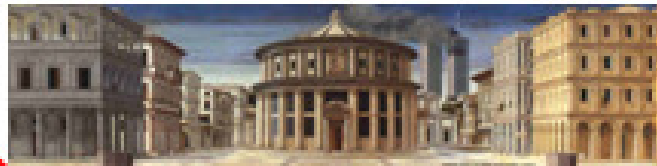
*Geometria
Proporzionalità*



**Attualizzazioni
modello classico**



Prospettiva
Città ideale



*Statuaria
celebrativa
Ritrattistica*

Neoclassicismi



*Forma ideale
umano / divino*



*Bellezza ideale
Encomio*



*Eroismo -
patriottismo*



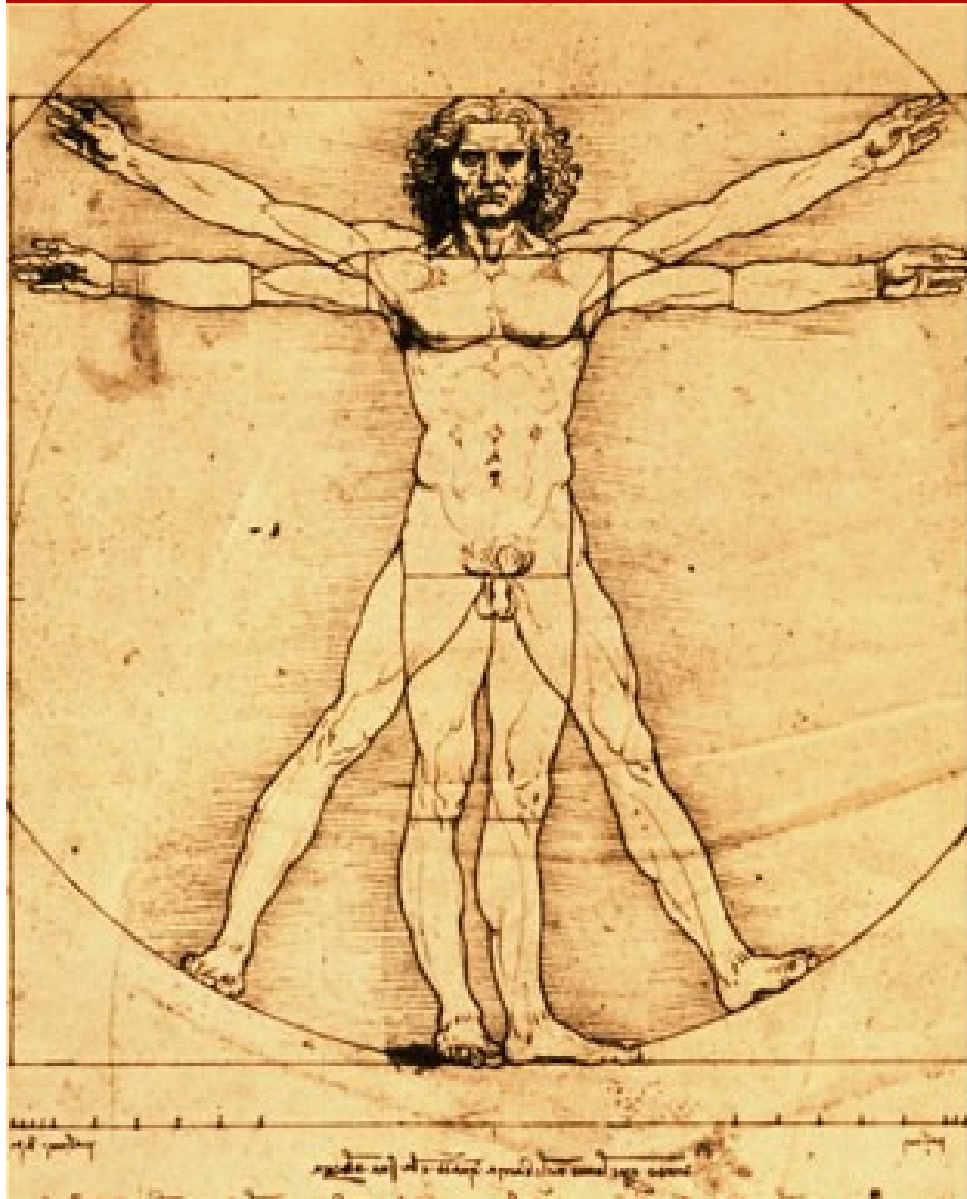
*Nobile semplicità
Quieta grandezza*

*Forza atletica,
prestanza
Superiorità della
stirpe*



**Attualizzazioni
del canone classico**

***Corpo umano geometrizzato, iscrivibile matematicamente,
Natura esperibile, rappresentabile come struttura operante***





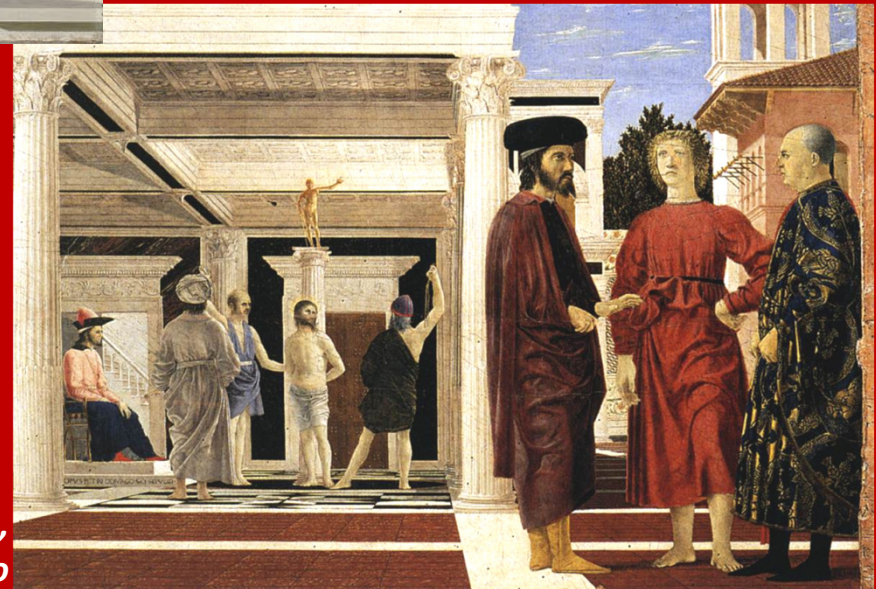
Anonimo fiorentino, La città ideale, fine del XV



***Spazio- tempo
prospettico, simmetrico,
misurabile, razionale ,
ideale, gerarchico***



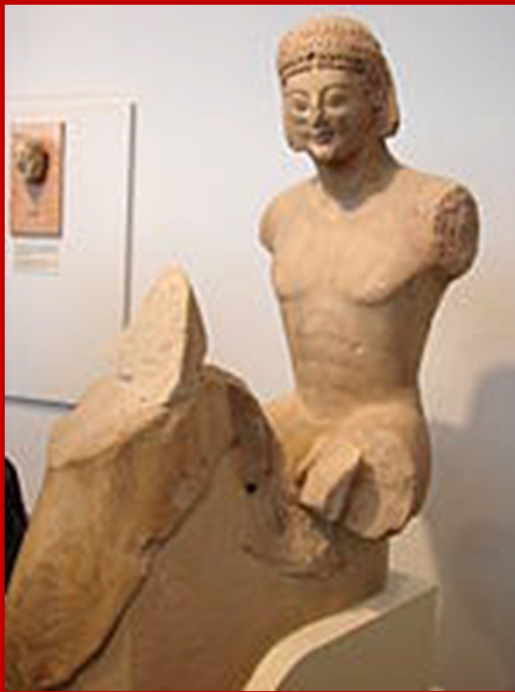
*Piero della Francesca, La flagellazione,
1469, Urbino*



*Statuaria celebrativa;
eminenza, potere, autorità,
modello equestre e militare
ostensivo e simbolico*



Donatello, Statua equestre al Gattamelata, , 1453



Il Cavaliere di Rampin, VI secolo a.C., Atene, Museo dell'Acropoli



Statua equestre di Marco Aurelio, ca. 176 d.C.



David, Il Primo console al San Bernardo, 1800

Eroismi, sacrificio della vita in battaglia e per l'ideale



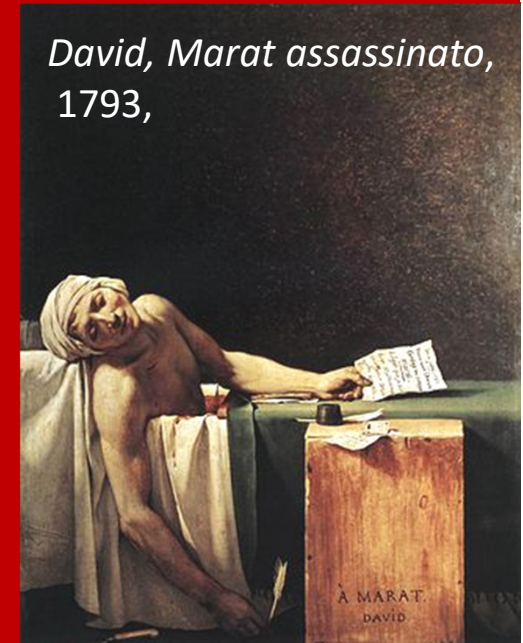
David, Le Sabine, 1795-1798, Parigi,



David, Giuramento degli Orazi, 1785



Achille guarda il corpo di Ettore. Tondo da una figura rossa attica, 490-480 a.C., museo del Louvre, Parigi

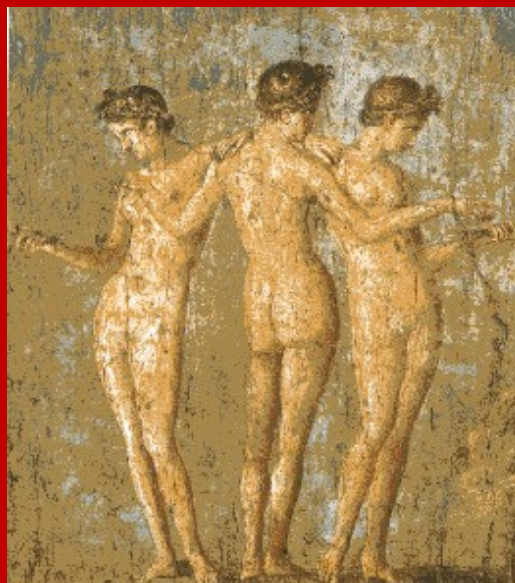


David, Marat assassinato, 1793,

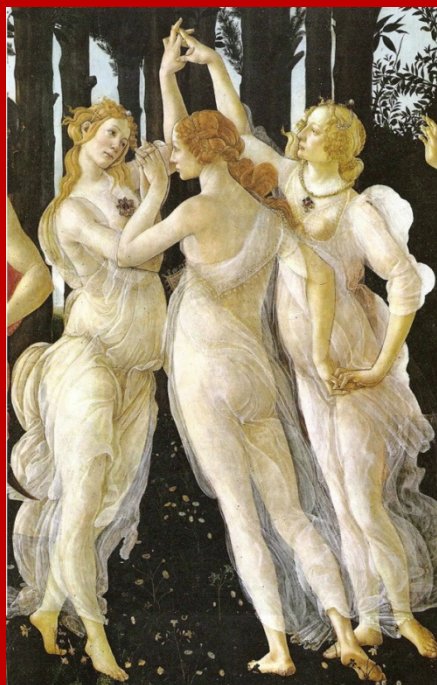
Dinamica umano- divino. Armonie, danze, tensione amorosa



Canova, le tre Grazie, 1813 - 1816



Arte romana, Le tre Grazie



Botticelli, La primavera (part.)

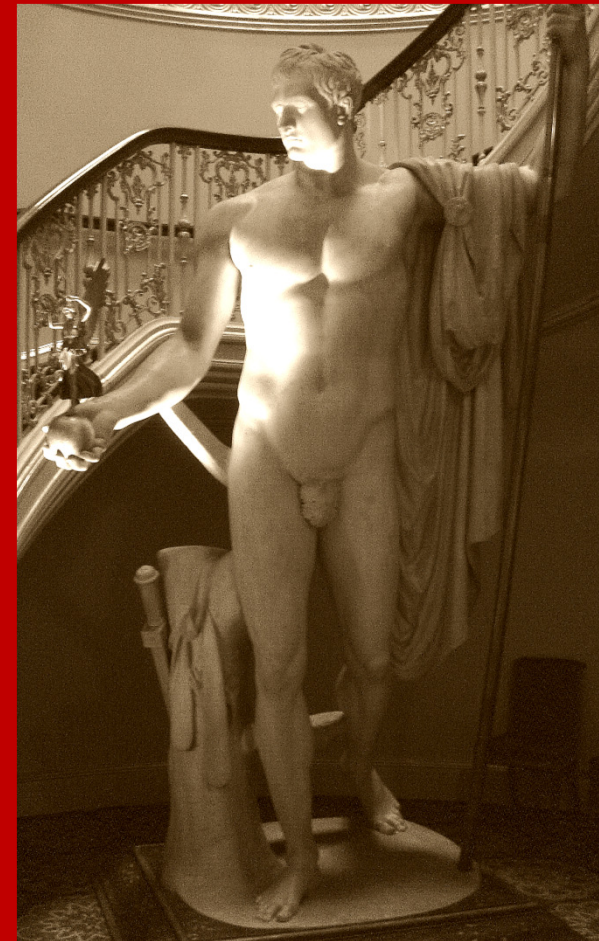


Canova, Amore e Psiche, 1788 - 1793

*L'encomio e la divinizzazione eternatrice
Bellezza e forza militare trasfigurate idealmente*



*Canova, Venere vincitrice con le sembianze di
Paolina Bonaparte.*



*Canova, Napoleone Bonaparte
come Marte pacificatore*

La bellezza del divino cristiano: creaturalità, amore e luce. L'incarnazione e la croce. La sofferenza come bellezza edificante

Cristianesimo

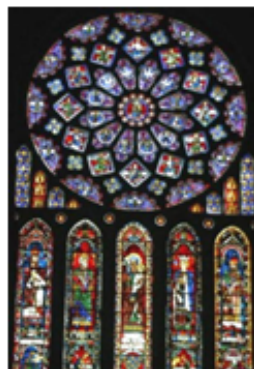
*Canone edificante della **rivelazione***

Amore come legge di natura

Luce – splendore- integrità

Trasfigurazione -Spiritualità

Escatologia - verticalità



Bellezza del Verbo

Armonia cosmica

Musica dei cieli

Eternità dell'anima

Epifania - svelamento

Parabole - Allegorie

Sofferenza della croce



Sofferenza

Deformità

Dolore e

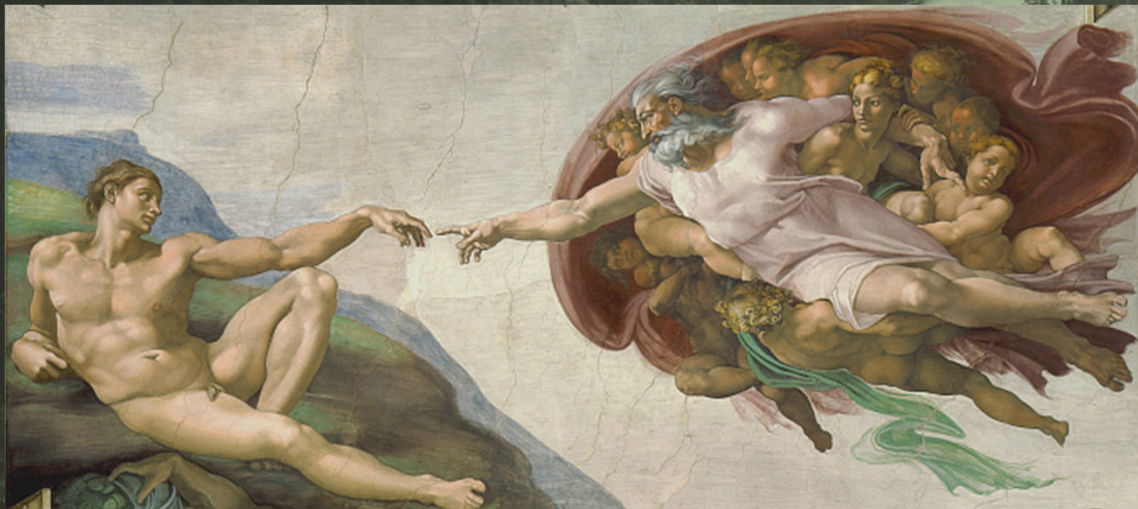
morte

Umiltà

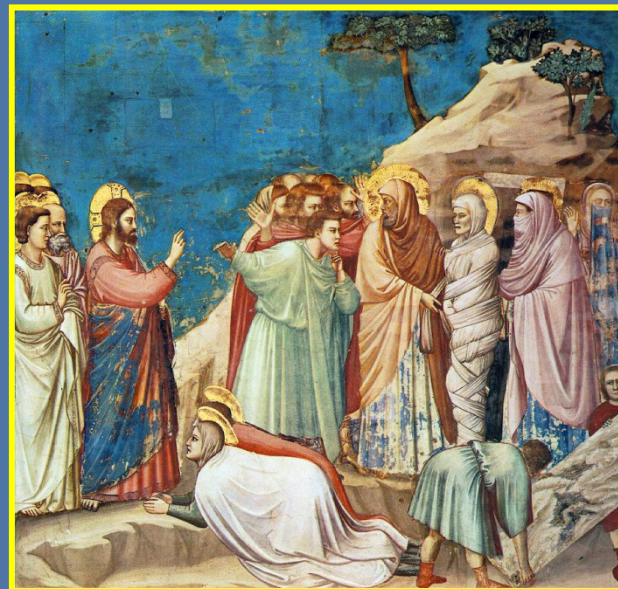
Sacrificio >

Salvezza

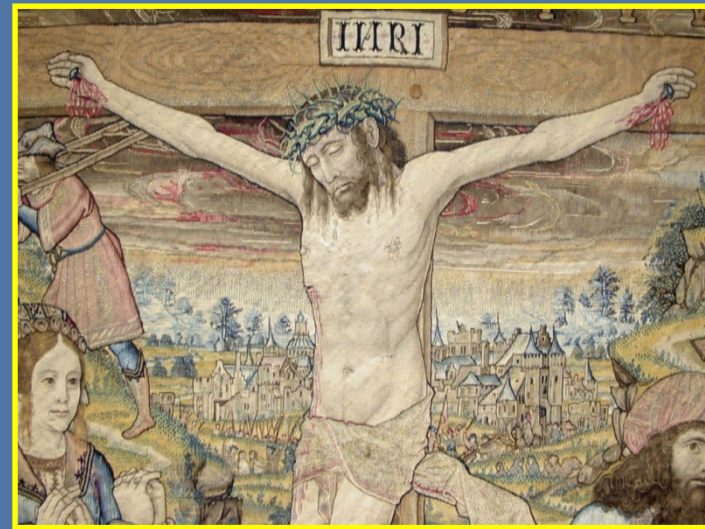
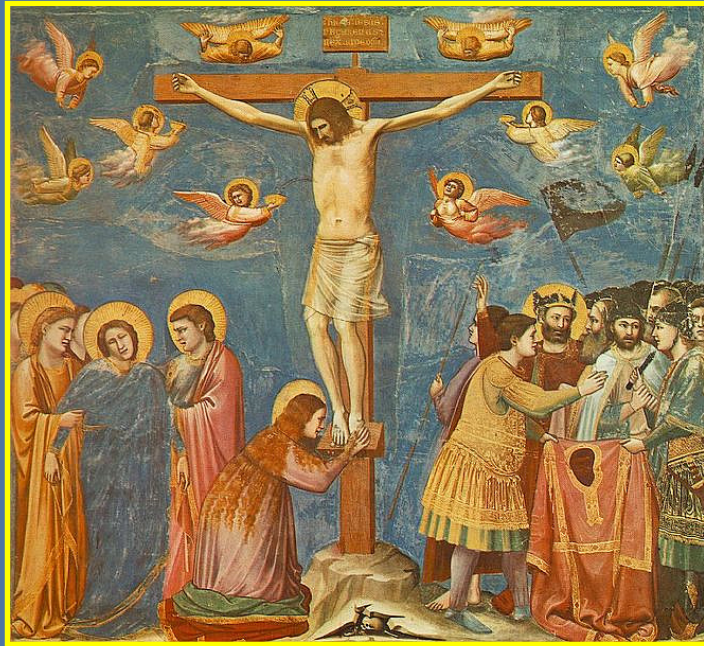
*La bellezza della creazione, atto d'amore,
armonia cosmica e musica dei cieli*



La divina narrazione. Bellezza dell'incarnazione



La bellezza della croce: la sofferenza salvifica





Pavel Florenskij
L'estetica
della forma:
l'icona, come
teologia
del visibile



La bellezza di un'icona ci avvicina all'essenza della Divinità, al mistero di Dio in se stesso



L'icona non deve essere interpretata ma solo guardata perché esaurisce tutto ciò che c'è da vedere: non rimanda a un aldilà di senso, ma invita lo sguardo a soffermarsi su di essa, a non uscire dalla tavola, perché quella tavola è Dio in persona.





Rublev, Trinità

La specificità dell'arte risiede in quelle **radici magiche**, che ne hanno costituito **l'atto di nascita** e che hanno **connotato il suo rapporto con la realtà** nel segno di **un'identità reale e non metaforico - finzionale**; emanciparsi da quel contesto magico, pertanto, ha significato per l'arte misconoscere e tradire la propria identità.

Di qui quel carattere **regressivo**, che contraddistingue il pensiero di **Florenskij** nella misura in cui assume **l'icona**, da un lato, come Dio stesso nella sua **presenza visibile**, e, dall'altro, come **paradigma dell'arte per annullare i confini tra sé e la realtà** che si propone di rappresentare. **L'icona**, assunta, cristianamente, come **segno di incarnazione**, ne è a **tal punto il segno, da togliere qualsiasi iato tra sé e ciò cui essa vuol rendere testimonianza**, configurando il **legno e i colori** di cui e fatta come **materia transustanziata dall'azione divina** al pari del pane e del vino transustanziati nell'eucarestia. Per Florenskij un Dio che non si fa carne, che si cela alla nostra vista, al nostro tatto, al nostro olfatto, al nostro udito come al nostro gusto, non è un Dio, o almeno è un Dio talmente astratto da dileguarsi come un fantasma alla luce della realtà. Così egli dirà in un passo delle sue memorie dedicate ai figli: **se qualcosa esiste, io non posso non vederla**. Esiste una **stretta solidarietà tra aisthesis e noesis**. *Esiste la Trinità di Rublev, perciò Dio è: Dio è lì, la sua presenza è palese, ed è così palese da caricarsi di una tale evidenza sensibile da togliere ogni cultualità della distanza.*

Allegorie cristologiche: l'unicorno



Già Tertulliano aveva paragonato la ferocia dell'unicorno al rigore del Cristo in quanto giudice, e il suo corno alla croce; Ambrogio e Basilio avvicinano il mistero dell'unicorno a quello dell'Unigenito, e Onorio di Autun, nello *Speculum de mysteriis Ecclesiae*, scrive:

Per mezzo di questo animale viene rappresentato il Cristo, e per mezzo del suo corno la sua indomabile forza. Colui che si posò in grembo alla Vergine, fu catturato dai cacciatori; ovvero fu scoperto in forma umana dai suoi amatori.

La vergine e l'unicorno sono gli elementi centrali di alcuni arazzi conservati al museo di Cluny, che propongono, fra l'altro, le allegorie dei cinque sensi. Qui è rappresentata **La Vista**.



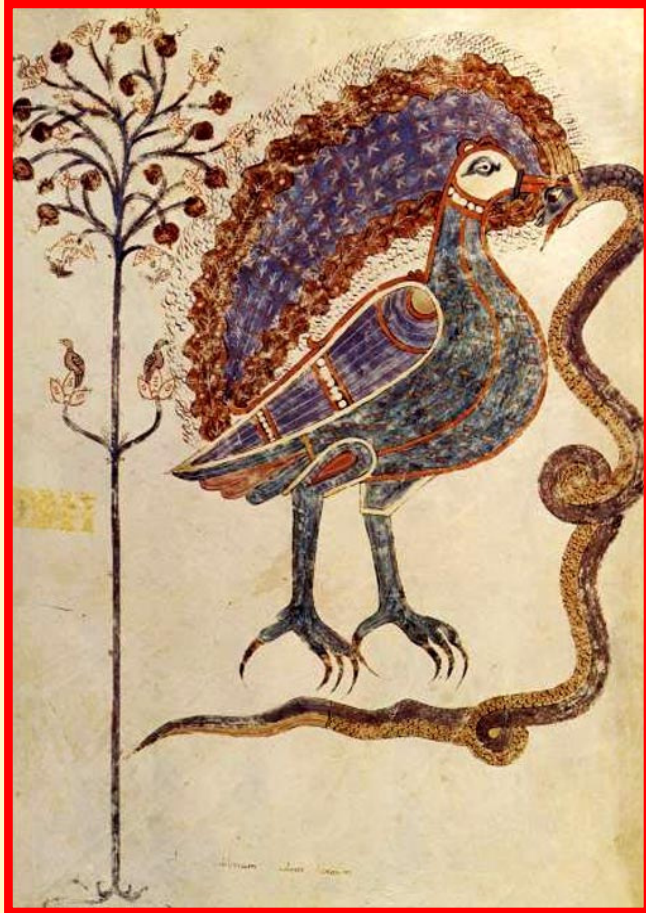
Allegorie cristologiche: l'aquila



Il nome **dell'aquila** deriva **dall'acutezza, acumen, della sua vista**. Così potente è il suo occhio che essa, anche volando sopra i cieli più alti, **vede i pesci che nuotano nel mare o nel fiume** e riesce a catturarli volando in picchiata e trascinandoli poi a riva. L'aquila è la regina degli uccelli, colei che riesce più di tutti **a volare in alto e a fissare il sole più a lungo e più dirittamente di tutti**. Dopo aver partorito i piccoli, li stringe con le zampe **e li conduce fino al sole, quando esso è più luminoso, e fa sì che lo fissino**. "l'aquilotto che essa vede guardare più fisso il sole, lo considera del suo lignaggio e lo cura amorevolmente e saggiamente, mentre quello che distoglie lo sguardo dal sole smette di nutrirlo e lo abbandona ad un destino di morte. Si tratta di un racconto moralizzato: **l'aquila è l'allegoria di Cristo che vede il Padre (sole) apertamente, così come accadrà per i veri cristiani dopo la morte**. Gli aquilotti sono gli **uomini**, portati al cospetto di Dio dagli angeli e questi accoglierà solo le anime degne e abbandonerà gli empi.



La lotta tra Il serpente e l'aquila è la lotta di Cristo contro Satana



Combattimento dell'uccello e del serpente (manoscritto del "Beato di Gerona" X sec.). Nell'iconografia cristiana medievale, la lotta tra il serpente e una creatura alata, quasi sempre un'aquila, simboleggia la lotta di Cristo contro Satana

Il Fisiologo narra una seconda storia sull'aquila: "quando essa invecchia, le sue ali si appesantiscono e la vista comincia ad appannarsi, allora **sale in alto nel cielo fino a bruciarsi le ali e a rimuovere il velo che le impedisce la proverbiale vista.** *"Quando l'aquila ha fatto ciò, va in Oriente, dove vede una fontana dall'acqua chiara e incontaminata; la **sua natura è tale che vi si tuffa per tre volte e subito rinvigorisce**",* le ali tornano come nuove e la vista di nuovo acutissima. Anche questo racconto è interpretato come **un'allegoria religiosa**, infatti il tuffarsi nella fonte per tre volte e ringiovanire allude al **sacramento del battesimo**, con l'olio, il sale e il crisma, col quale **l'uomo rinasce purificato dal peccato, prendendo nuova forza e rinnovata vista del cuore.** Il racconto sembra ispirato alle parole del re David nella Bibbia: *"Si rinnoverà come quella dell'aquila la tua giovinezza"* (Ps. 102, 5).



Agiografie; vicende esemplari dell'eroe cristiano



Simone Martini, San Martino che taglia in due il suo mantello



V. Carpaccio, S. Giorgio e il drago, 1502



V. Carpaccio Sant'Agostino nel suo studio - 1503



Caravaggio, Il martirio di San Matteo



La bellezza nella modernità è legata alla complessità del reale. E' tensione, inquietudine, bisogno di senso e forma di conoscenza nuova che si basa sulla continua interpretazione delle forme



La bellezza come rappresentazione e interpretazione soggettiva

Variazioni sulla bellezza femminile e sul topos amoroso



Dame e trovatori



Amore lontano
Donna - angelo



Bellezza spiritualizzata



Dame e cavalieri
Avventure

Imitazione della varietà naturale



Arguzie metamorfiche



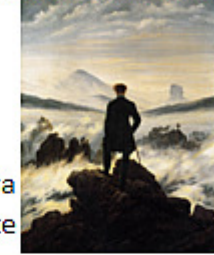
Linea serpentina
colonne tortili



Natura morta
metafora di fragilità

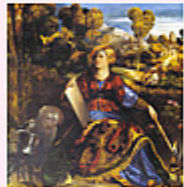


Pittoresco: varietà mutevole



Sublime Natura
inquietante

Bellezza magica esotica



Strega



Seduzioni



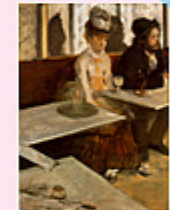
Follia, utopia

Bellezza come rappresentazione e interpretazione soggettiva

Luoghi di ritrovo,
i divertimenti



Complessità,
relazioni umane



Isolamento,
degrado, vizio
sublime en bas



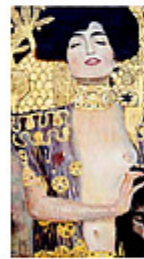
Personificazioni
pagane attualizzate



Passione, storia,
tensione



Bellezza
urbana, fugace

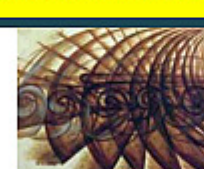


Amore-morte

La moderna città industriale



La stazione,
i trasporti



Velocità,
dinamismo



Voli, vortici
nuovi spazi



Solitudini urbane

L'immaginario estetico delle avanguardie



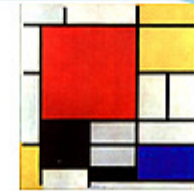
Bellezza pluri - prospettica



Bellezza meta-fisica



Bellezza onirica
e visionaria



Bellezza
dell'astrazione



La bellezza nella complessità del reale è tensione, inquietudine, bisogno di senso e forma di conoscenza.

La modernità – il cui inizio è da identificare con l'età romantica e con le lotte per l'indipendenza delle nazioni -**allarga la dimensione estetica** allo stile di vita delle **classi medie**, che non devono lottare con i bisogni materiali, e che, alfabetizzate e dotate di una certa sensibilità ed educazione per il gusto, partecipano ai **piaceri superiori** della lettura, del dibattito culturale, degli spettacoli teatrali, dell'arte in genere. La bellezza di tante storie e personaggi prende forma, dialetticamente, da un **bisogno di senso e di pienezza esistenziale**, eticamente maturato in contrapposizione a vincoli politici, economici, identitari, di mancate libertà. Il successo dei **Promessi sposi** come dei melodrammi di **Giuseppe Verdi** si giustifica con la **mediazione empatica** che tali opere rendono possibile in un **pubblico allargato**. In forme penetranti e incisive (pensiamo al romanzo, al melodramma, alla memorialistica) le **passioni, gli entusiasmi, gli eroismi dei personaggi** suggeriscono **modelli etici** validi per il presente, mentre gli **scenari storici**, rivisitati, invitano a cogliere l'importanza di strutture sociali e di potere, di istituzioni e di culture del passato. La bellezza, emozionalmente colta nelle narrazioni, si traduce indirettamente in **educazione morale e civile**, attraverso il **rispecchiamento**. **Bellezza** come **promessa di felicità futura**, sognata come un premio, cullata nella fantasia, inseguita con tenacia, nutrita in sé con devozione, intuita nel provvidenziale aiuto divino.

Si fa strada una nuova sensibilità per i **tratti melanconici, problematici, umbratili, contraddittori delle varie personalità**, mentre la **commistione di gravità e ironia** (intesa come distacco critico dagli eventi) permette un'inedita **compenetrazione** tra il soggetto e l'oggetto artistico, frutto di distacco lucido e critico dalla narrazione, che lascia ben lontani però dallo scetticismo. Emerge la **verità della storia** filtrata e generata dal **verosimile**. La dimensione estetica prende corpo gradualmente nell'atto della **ricezione** (lettura, visione, ascolto e interpretazione dell'opera).



Si tratta di un **processo dinamico**; l'atteggiamento estetico dei **romantici** non è statico, né contemplativo, ma inclusivo, interiore, dialettico, in continua evoluzione, poiché **l'esistenza è potenzialità sempre aperta**, mentre l'arte è interrogativo sempre risorgente sul rapporto tra finito e infinito.

La **grande città**, toccata dalla seconda rivoluzione industriale, segna un altro momento importante nello sviluppo della sensibilità estetica, socialmente intesa, come creazione di un **immaginario collettivo**, prima ancora che come elaborazione artistica. La complessità di **scenari delle grandi città europee** del secondo Ottocento è davvero dirompente sul piano delle **relazioni e dei rapporti umani**; le **folle** invadono strade e piazze, i **grandi magazzini** modellano atmosfere di consumo e di ostensione dei prodotti, inusitate per l'immaginario romantico. I **divertimenti domenicali** lungo le rive della Senna sono forme di aggregazione e di abbandono ai piaceri di una **natura urbanizzata**, pronta a concedere la sua **serena suggestione** per oziose occupazioni, per regate, gite in barca, liberi corteggiamenti e ammiccamenti, mentre le rive ombrose si prestano a piccanti *colazioni sull'erba*, dove la pubblica morale viene tranquillamente trasgredita.

E poi c'è un proliferare di **balli pubblici, di caffè chantant, di teatri, di corse di cavalli, di scuole di danza, di spettacoli circensi** che ricreano **universi separati di sensibilità estetica**, legati talvolta alla distinzione economica dei ceti borghesi, al pubblico decoro della partecipazione alla vita culturale del tempo, ma molto spesso anche conniventi nella **contestazione del perbenismo**, immersi nella frivola e generalizzata circolazione di eccitanti passatempi, di suggestioni inconfessabili, fino alla caduta nel vizio o nella dipendenza di alcol e droghe. L'universo degli **impressionisti**, tutto centrato sull'importanza della **visione momentanea**, fissa nella leggera evanescenza della **luce** delle acque della Senna o nelle **ombre** che trapelano sul *Moulin de la Galette*, lo scorrere impercettibile del **tempo**. Un tempo fragile, non immortalato dalla memoria, ma consumato nella successione degli attimi di un divertimento collettivo o nella sospensione quasi statuaria di sonnolente passeggiate domenicali, di bagni appena colti come evasione dalla città (Seurat).



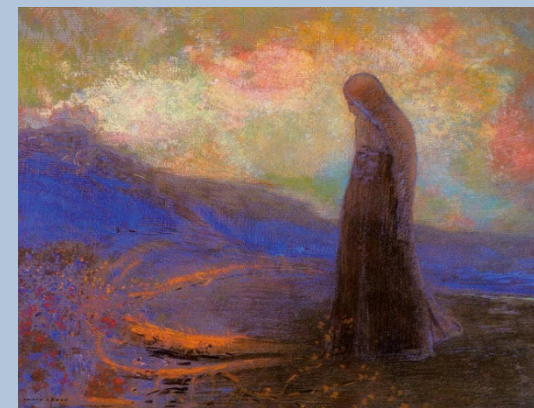
E' la moderna resa figurativa di una **borghesia alla ricerca dei suoi riti** in una periferia allargata e ospitale, ove la natura lascia trasparire la sua seducente diversità.

Gli **esiti artistici** che interpretano il nuovo scenario urbano sono molteplici e danno indicazioni anche per il presente storico. Semplificando, si possono ridurre a due tendenze di fondo: le soluzioni **simboliste** (da Baudelaire in poi) e le espressioni del **realismo** in tutte le sue forme, fino all'indagine **naturalista**. Più che ridefinire i caratteri noti di tali poetiche, puntualizzando differenze e analogie, sosteneremo sulle **motivazioni** e le **modalità**, che spingono a **rappresentazioni tanto divergenti e complementari** dell'universo urbano.

Da una parte troviamo **l'investigazione scientifica** della realtà in tutte le sue possibili **relazioni tra elementi**, capaci di spiegare la coesistenza di opposti tanto forti. Nel contesto urbano si annida una società gioiosa e frivola ma anche degradata e misera, fortemente stratificata e disgregata: scoprire la genesi di tale **processo degenerativo** è il compito del **naturalismo**, mentre, più cautamente il **realismo** descrive e definisce contesti e ambiti d'azione.

D'altro canto l'artista deve impegnarsi nella **reinvenzione dei linguaggi espressivi**, poiché sono indispensabili nuovi strumenti, che diano voce allo **sforzo disperato** (ormai non solo più la *tensione positiva* dei romantici) di collocarsi onestamente, con **probità intellettuale** direbbe Simone Weil, nella complessità del mondo industriale. Il **linguaggio simbolico**, con il suo sistematico spostamento e la deformazione del referente, è quello che meglio incarna **l'inquietudine dell'artista**. Esso **dona senso e dignità** a una realtà altrimenti bassa e marginale, che solo l'arte può recuperare, rappresentandola simbolicamente nella sua incisiva significatività. Pensiamo ai versi che **Baudelaire** scrive sulle **vecchine**,

*Nelle pieghe sinuose delle vecchie capitali,
dove tutto, anche l'orrore, ha un suo incanto,
spio, fedele ai miei umori fatali,
esseri decrepiti, bizzarri e affascinanti*



o a quelli dedicati ai **ciechi**, che vagano nella sorda città

*Guardali, anima mia: sono veramente orribili.
Simili a manichini, ridicoli;
terribili, strani sonnambuli,
dardeggiano non si sa dove i globi tenebrosi.
I loro occhi, abbandonati dalla divina scintilla,
restano alzati al cielo come se guardassero lontano:
non li si vede mai verso il selciato
curvare la testa appesantita.
Traversano così l'oscurità senza confini,
sorella del silenzio eterno. O città!
Mentre attorno a noi tu canti ridi e urla,
innamorata atrocemente della voluttà,
io, vedi, così mi trascino. Ma più di essi inebetito,
mi dico: "**Che cosa cercano in cielo, tutti questi ciechi?**"*

Il linguaggio simbolico del resto testimonia dell'**estraneità** del poeta a qualsiasi **vincolo comunicativo** che non sia empatico e profondo; egli opera nella **totale libertà**, espressiva ed esistenziale, **della parola**. E' **veggente**, profeta di leggerezza e musicalità, attratto dall'informe, dall'evanescente, dallo sfumato, dall'allusione appena suggerita, dalla corrispondenza degli echi sinestesici della natura. E con la **sregolatezza dei sensi** di **Rimbaud** si teorizza, enfatizzandola, una tecnica poetica quasi **divinatoria**, a partire da un'esistenza che brucia la giovinezza negli eccessi e rinuncia ad una vita di compromessi. Il **Battello ebro** è testimonianza di questa fuga nell'universo delle sensazioni estreme che non prevedono ritorno se non nella dimensione poetica.



L'universo estetico dei simbolisti, **autosufficiente e autoreferente**, è quello stesso che, su un piano ben diverso, in forme meno marginali, più aristocratiche e sistematiche sul piano del gusto per la **cura allo stile di vita**, darà vita al **dandismo**, al **dannunzianesimo** e più generalmente al mito della **vita come evento estetico**, continuamente alimentato dall'artista, attento a dare pubblica evidenza alla sua eccezionalità.

--

La grande città attraverso gli scenari delle **Esposizioni universali** (insieme di fiere commerciali e di mostre scientifico-culturali) esprime i **fasti di imperi economici** di portata mondiale, sanzionando, con la nascita dei nuovi **monumenti alla modernità**, come la *Tour Eiffel*, il **trionfo del ferro, del vetro e della ghisa**, materiali impiegati largamente nelle strutture edilizie urbane ad uso pubblico. A queste imponenti realizzazioni, emblemi estetici della seconda rivoluzione industriale, fanno da contrappunto gli **interni delle abitazioni private** della ricca borghesia europea, contraddistinti dalla presenza di **arredi e oggetti costosi**, dalla solida funzionalità ma anche dalla **complessa elaborazione artigianale**, simbolo dello status sociale elevato dei possessori. La modernità si trasferisce all'interno dell'abitazione con l'ostensione e l'esibizione di prodotti efficienti e ricercati, mentre il volto pubblico dei centri sembra legarsi al fascino delle macchine e dei sistemi produttivi.

L'atmosfera di **crisi** che attraversa l'Europa a partire dalla fine dell'Ottocento ha effetti evidenti sull'immaginario artistico e sulla sensibilità estetica. Nell'**altalenante confronto** tra lo **spirito progressivo** dei fautori dei nuovi materiali e del *macchinismo* e i **nostalgici di una natura** ispiratrice regressiva di **spontanea e paziente manualità** artigianale, tra chi assume a paradigma il **vitalismo** nietzschiano e bergsoniano e chi si rinchiude nella **rielaborazione introspettiva della memoria**, si afferma **l'Art Nouveau** come eclettica **commistione di formalismo e metaforica compattezza funzionale**.

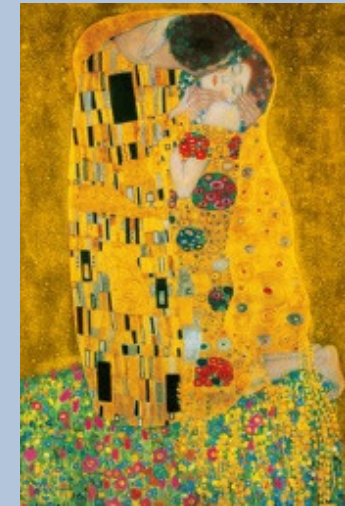


Applicata a arredi, a mobili, a interni e a facciate di abitazioni, all'oggettistica (suppellettili e lampade), come *design* ornamentale o abbellimento decorativo di strutture urbane, l'Art Nouveau predilige le **linee morbide e sinuose** del legno sagomato, del ferro battuto e ridotto a **spirali, serpentine, ondulazioni di tipo floreale**. E' una bellezza **preziosa** che mutua strutture ed equilibri di forze al mondo naturale, **stilizzando e semplificando nell'astrazione della linea**.

A ben vedere le **forme vorticoshe** degli *ornamenti organici* non riflettono affatto un tranquillo eclettismo stilizzante, quanto piuttosto un **simbolismo espressivo** a suo modo **inquietante** (così ad esempio in *Klimt*), nel contrasto esibito tra **umanizzazione della natura e snaturamento dell'uomo** (*Dolf Sternberger*)

Con l'**Art deco** che si afferma ampiamente dopo il 1910 abbiamo un "nuovo design sempre più stilizzato, volutamente **accessibile al gusto comune** e (...) una Bellezza non più estetica, ma **funzionale**, nella ricercata sintesi tra qualità e produzione di massa" (U.Eco). Suggerimenti **cubiste, futuriste, costruttiviste**, elementi più generalmente **geometrizzanti**, si inseriscono nei motivi iconografici, applicati all'oggettistica, alle architetture di interni e facciate, alla pubblicità della nascente industria automobilistica, con una spiccata subordinazione dell'effetto estetico alla funzionalità.

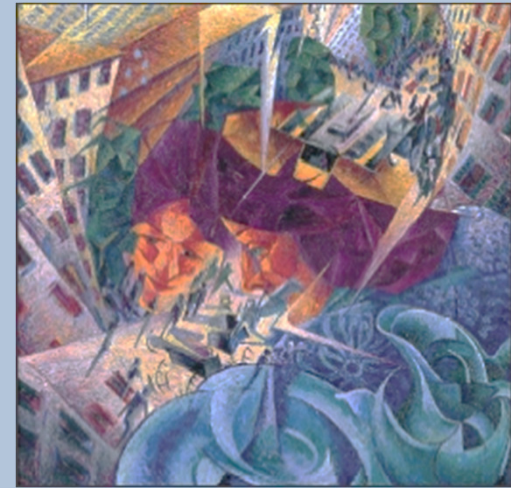
Il Novecento vede ormai sovvertito, con le **avanguardie**, il principio della rappresentazione del reale statica, fotografica, prospettica, e di quella mimetica o simbolica della natura. Opera prepotente, a ridosso dei conflitti mondiali, il fascino delle **macchine**, del treno, del volo aereo, della navigazione oceanica, della **velocità**, intesa come metafora onnicomprensiva, connotante il **rapido movimento**, ma anche la **propagazione** pervasiva della **luce**, la **lotta** e la **protesta**, l'**efficienza** devastante delle **armi**.



A livello percettivo, psicologico e letterario, vengono teorizzati il **flusso di coscienza**, il **monologo interiore**, il **testo parolibero** dei **Futuristi**, la **scrittura automatica** dei **Surrealisti** sempre all'insegna della **rapidità incontrollata** dell'elaborazione delle immagini mentali, sottratte ormai ad una coscienza decodificazione interna. Sulla spinta di un pensiero ormai orientato in senso **analogico**, emerge l'attivazione automatica dell'**inconscio** come risposta alle sollecitazioni caotiche e disordinate dell'universo urbano, segnato pervasivamente dalla tecnica. Mentre **oggetti di uso comune** divengono – provocatoriamente - **prodotti artistici**, se inseriti in coordinate sociali, che ne legittimano il valore estetico (Dadaismo, Duchamp, Pop art), si registra parallelamente **l'estetizzazione** delle merci, cioè quell'**abbellimento formale** che pone in subordine la loro efficienza funzionale.

La **moda** appare forse come il fenomeno più caratteristico e complesso in questo senso. Essa può definirsi la **codificazione della bellezza** in un autentico **sistema** di relazioni interne ed esterne; aperta alla totale **soggettività del gusto**, sulla base delle **molteplici e possibili combinazioni simboliche dei suoi elementi**, nasce solo attraverso la **serialità** della produzione industriale, ove viene a perdersi quasi interamente la spinta creativa della sensibilità estetica del fruitore, divenuto nello stesso tempo committente ed acquirente. La moda è nient'altro che un sistema di combinazioni e di possibilità, socialmente esibite.

Ugualmente ambigua è la **bellezza elettronica del web**, squisitamente **creativa, analogica e multisensoriale**, destinata a produrre forti e rapide **sintesi emozionali**, grazie alla **virtualità dei processi** e all'infinita, possibile **riproducibilità e ricombinazione** di immagini, testi e *frame* audiovisuali.

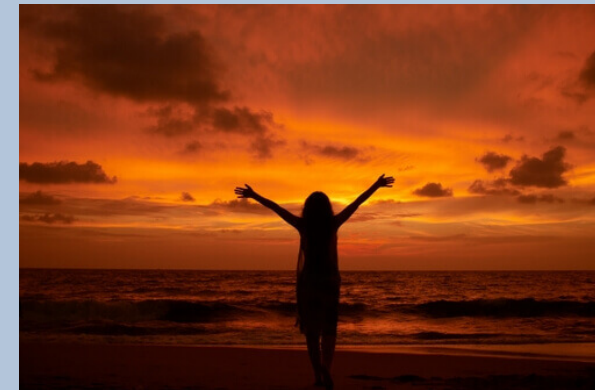


L'apparente facilità di accesso ai percorsi conoscitivi e alla loro realizzazione è resa possibile dalla **multimedialità** e ancor più dall'**apertura** della rete ai dati informativi e alla ricca iconografia illustrativa, pur se inserita in archivi mal categorizzati, casuali e disordinati.

In realtà la bellezza della pubblicità e del web (blog, social network, visite virtuali...) poggia sulla continua ricodificazione soggettiva dei dati a scopi comunicativi, è **sinestesica**, coinvolgente e punta su conoscenza **sintetiche**, sull'**iconismo**, sulla **fluidità** dell'immagine e sul sempre possibile riadattamento del prodotto per un suo diverso impiego. La dimensione estetica, già profondamente segnata dalla **riproducibilità tecnica dell'arte (Benjamin)** ora **perde** ogni carattere di **stabile unicità** del referente, frantumata in un sistema di mille piccole e grandi repliche.

L'invasione di input estetici e conoscitivi è certo un **valore** aggiunto sotto il profilo **educativo** e ha un sapore **democratico** di indubbio allargamento della sensibilità a categorie nuove di fruitori del bello; questo avviene tuttavia, a differenza del passato, **senza modelli teorici** capaci di selezionare o almeno di categorizzare opportunamente i prodotti, guidandoci, attraverso la virtualità, a guardare nuovamente con **sensi più ricchi** alla realtà naturale, fonte primaria di bellezza. Platone definirebbe quella del web **un'imitazione di terzo livello**, quindi incapace di richiamare la struttura, la genesi e la natura della bellezza, che è sempre un'idea, un concetto, oltre che un'emozione. Capace di perfezionare la nostra vita interiore e di orientare coerentemente il nostro pensiero.

chiamami PERONI sarò la tua birra





Variazioni sulla bellezza femminile e sul topos amoroso



*Lontananza, devozione,
obbedienza, omaggio.
La bellezza della ricerca.
Perfezionarsi nell'offerta di sé:
l'ideale della cortesia e
del servizio che emancipa*



Il saluto: un approssimarsi, un riconoscere, interpellando



D.G. Rossetti, Beatrice ad un ricevimento di nozze nega il suo saluto a Dante, 1855

Parere, apparire ... venire in terra a miracol mostrare:

tanto gentile e tanto onesta pare la donna mia quand'ella altrui saluta



Henry Holiday, *Dante and Beatrice*, 1883

La morte come rigenerazione e trasfigurazione

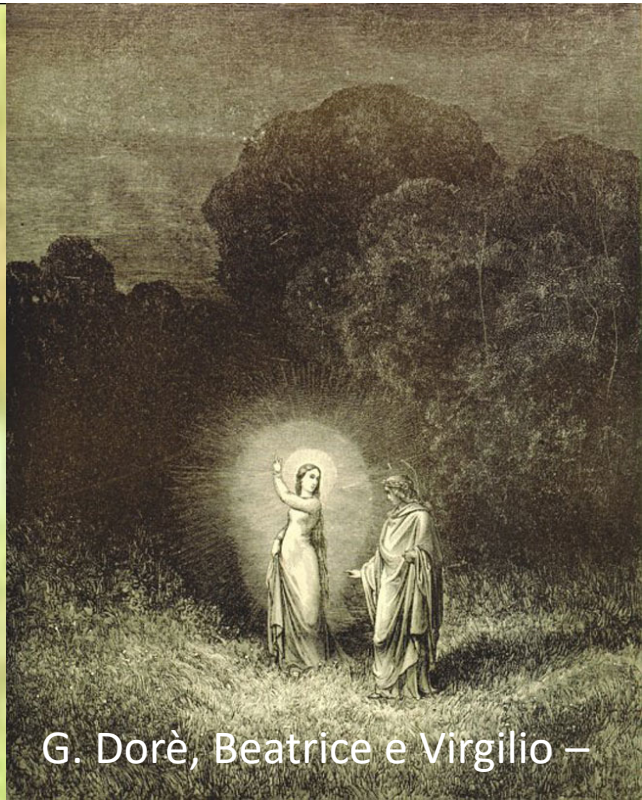


Dante Gabriel Rossetti – Sogno di Dante alla morte di Beatrice (1856)

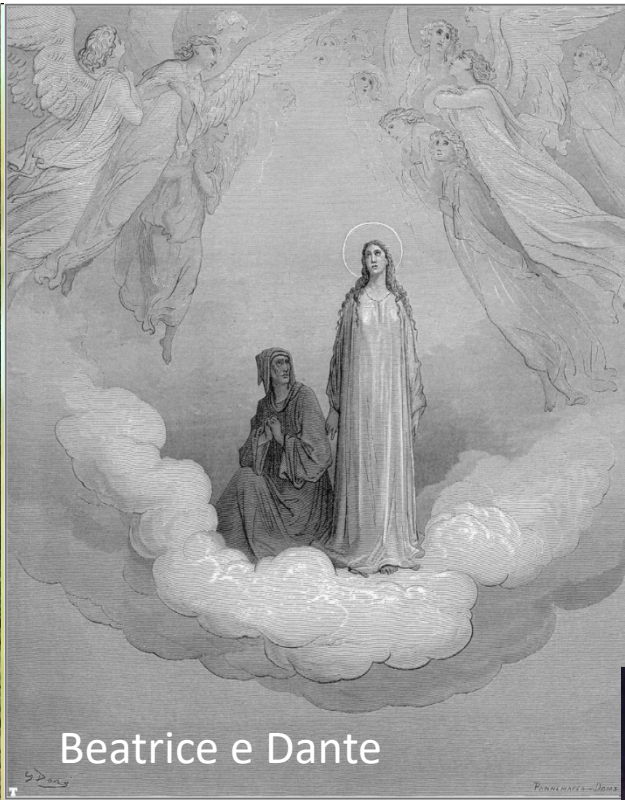


Dante Gabriel Rossetti – L'amor di Dante, 1854





G. Dorè, Beatrice e Virgilio –



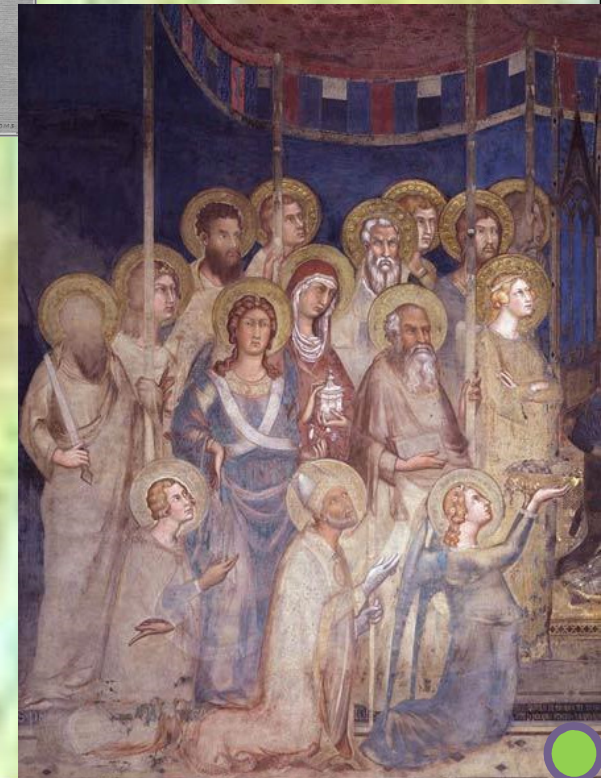
Beatrice e Dante

*Salvarsi
attraverso una
donna: ascendere
come dopo una
chiamata*

*Il modello della
Vergine madre*



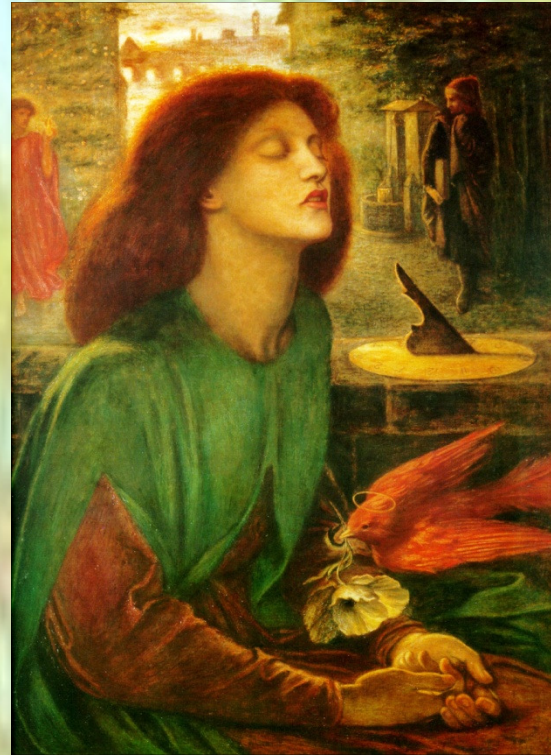
Simone Martini. Maestà. 1315



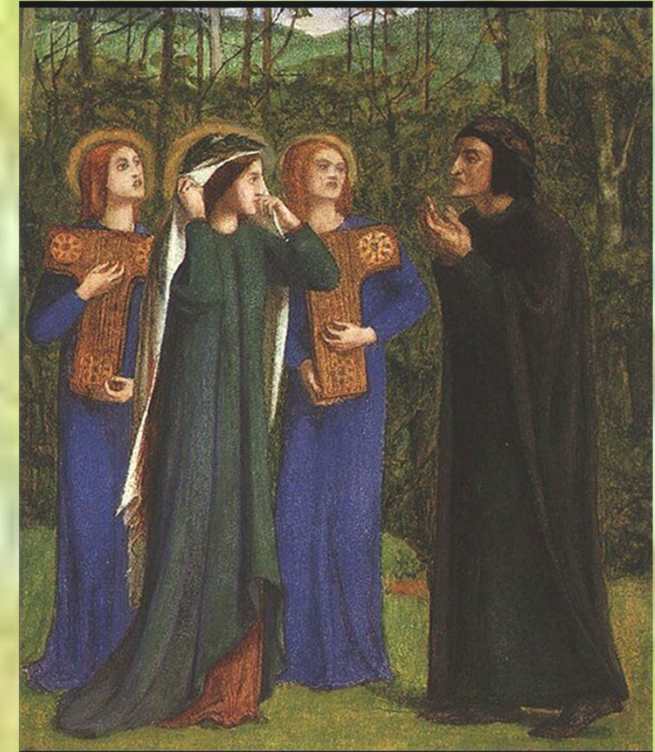
*Salire fino a Dio attraverso un amore nobilitante
e poi salvifico: attualizzazioni preraffaellite*



*Dante Gabriele Rossetti,
Ecce Ancilla Domini, 1850*



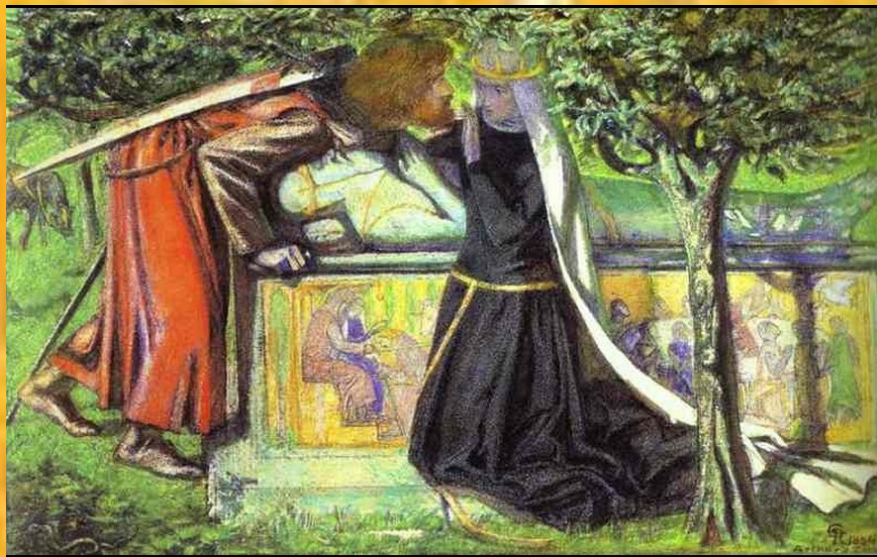
*Dante Gabriele Rossetti, Beata Beatrix,
1864*



Dante e Beatrice in Paradiso, 1854



La passione che perde: amore e morte



D.G. Rossetti, *Ultimo incontro di Lancillotto e Ginevra*
1854



*Tristan et Iseult
se rendant en Cornouailles
en bateau dans Roman de
Tristan*



Jonh Duncan, *Tristano e Isotta*,



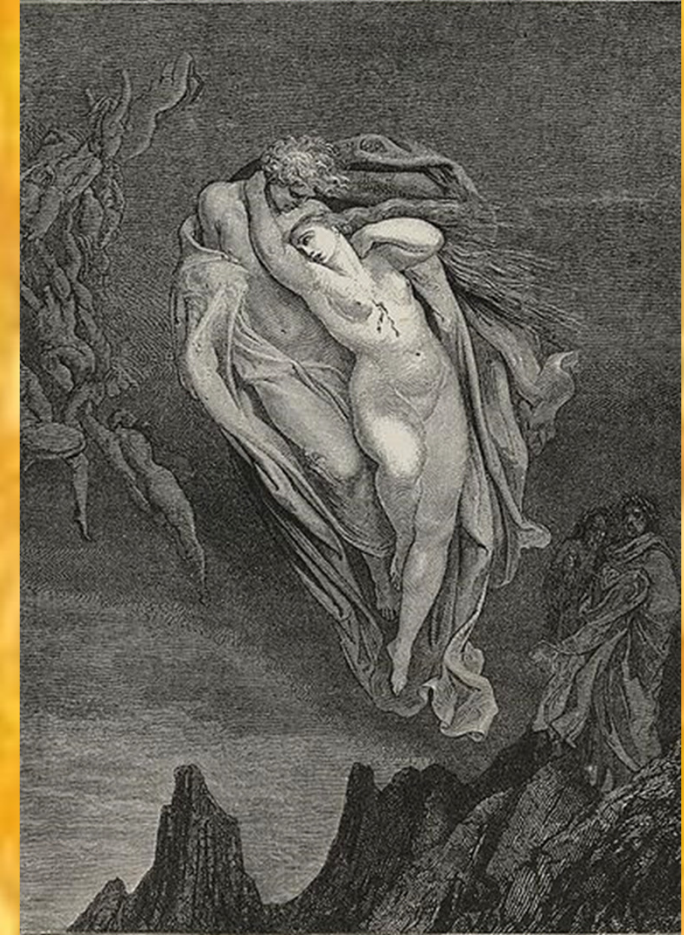
Ardere di passione. Perdersi e vagare eternamente



Dante Gabriel Rossetti - Francesca Da Rimini



Alba Gonzales, *Quel giorno più non vi leggemmo avante (Paolo e Francesca)*, bronzo



Doré: *E paion sì al vento esser leggieri*





Il giardino protetto del Roman de la rose, 1237

Dal castello, all'hortus conclusus, al locus amoenus, al giardino della corte: vivere in villa

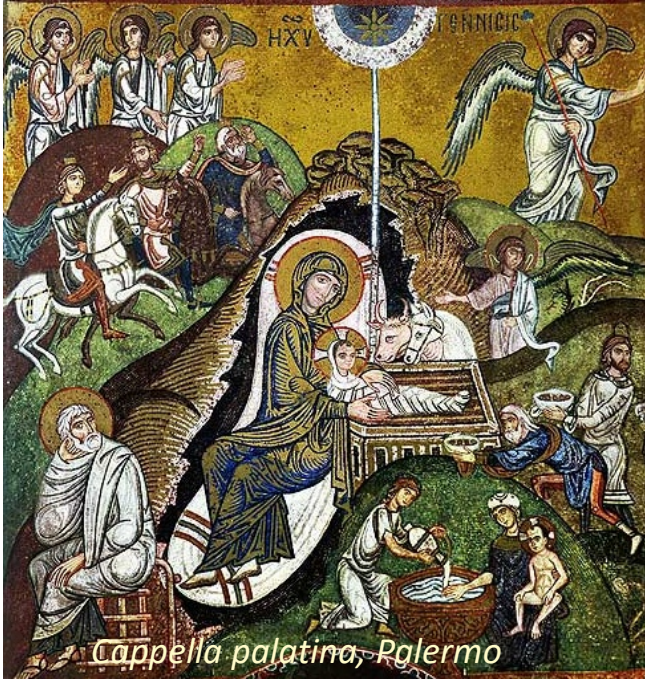


M. Stillmann, Il giardino incantato di Mesr Ansaldo



J.W. Waterhouse, Un racconto dal Decameron, 1916

Vergini: umiltà, maternità, regalità



Cappella palatina, Palermo



Giotto, Madonna col bambino



Simone Martini, Annunciazione



Duccio Buoninsegna, Madonna in trono con il Bambino, angeli e santi



Masolino, Madonna dell'Umiltà

Maestà, eminenza virtuosa, simbolismi



Masaccio



Botticelli



Botticelli



Piero della Francesca



Michelangelo



Leonardo





*Un sogno rinascimentale:
Veneri, Grazie, Ninfe
botticelliane ...*

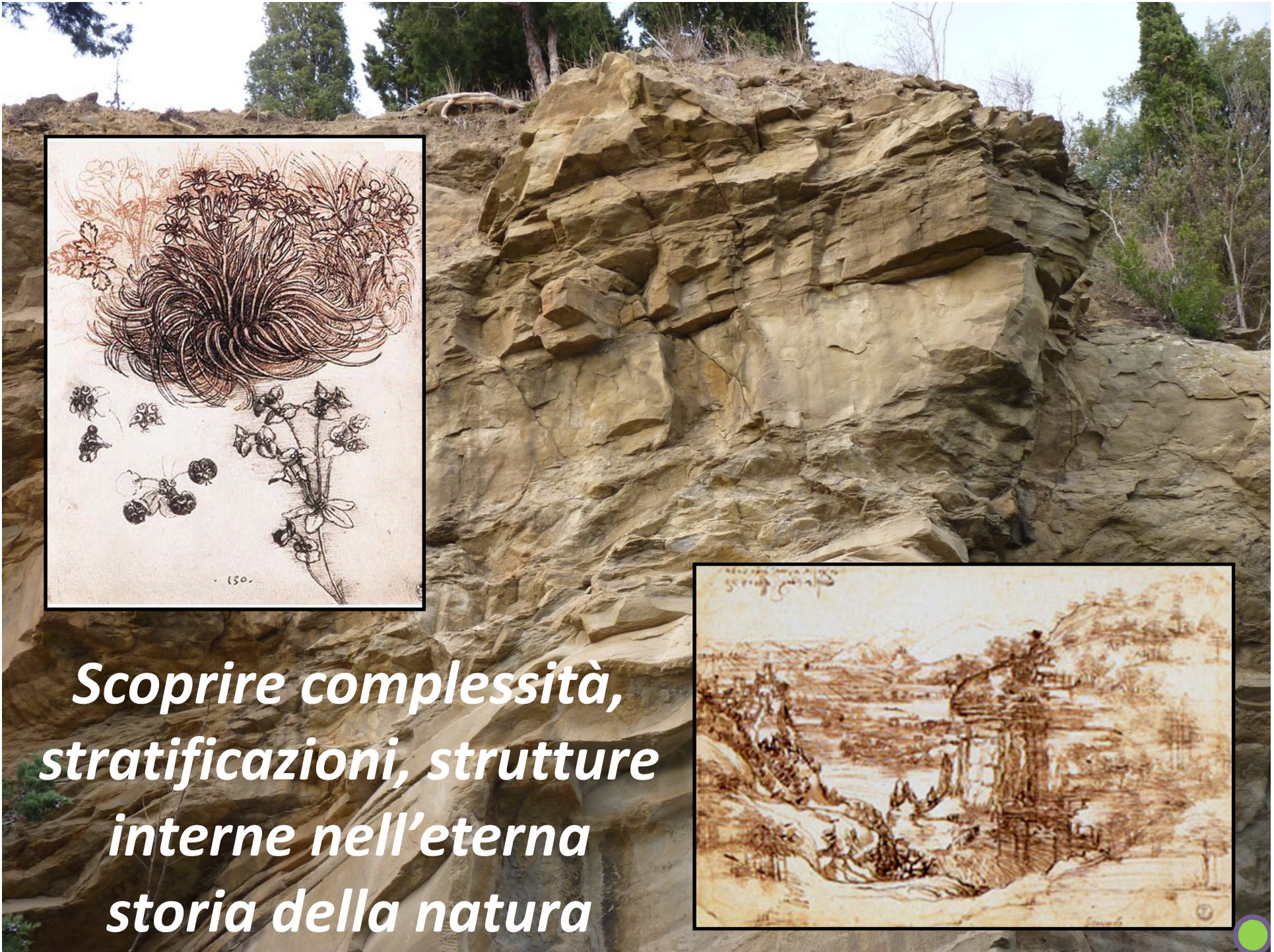
*E' l'anima di fronte
all'incanto della natura
che risorge infaticabile.*





*Bellezza magica,
estatica, inquietante*





*Scoprire complessità,
stratificazioni, strutture
interne nell'eterna
storia della natura*



Dettagli quasi scientifici della natura organismo vivente



Albrecht Dürer, "La grande zolla", 1503



Hans Hoffmann, *Lepre nella foresta*, 1585,

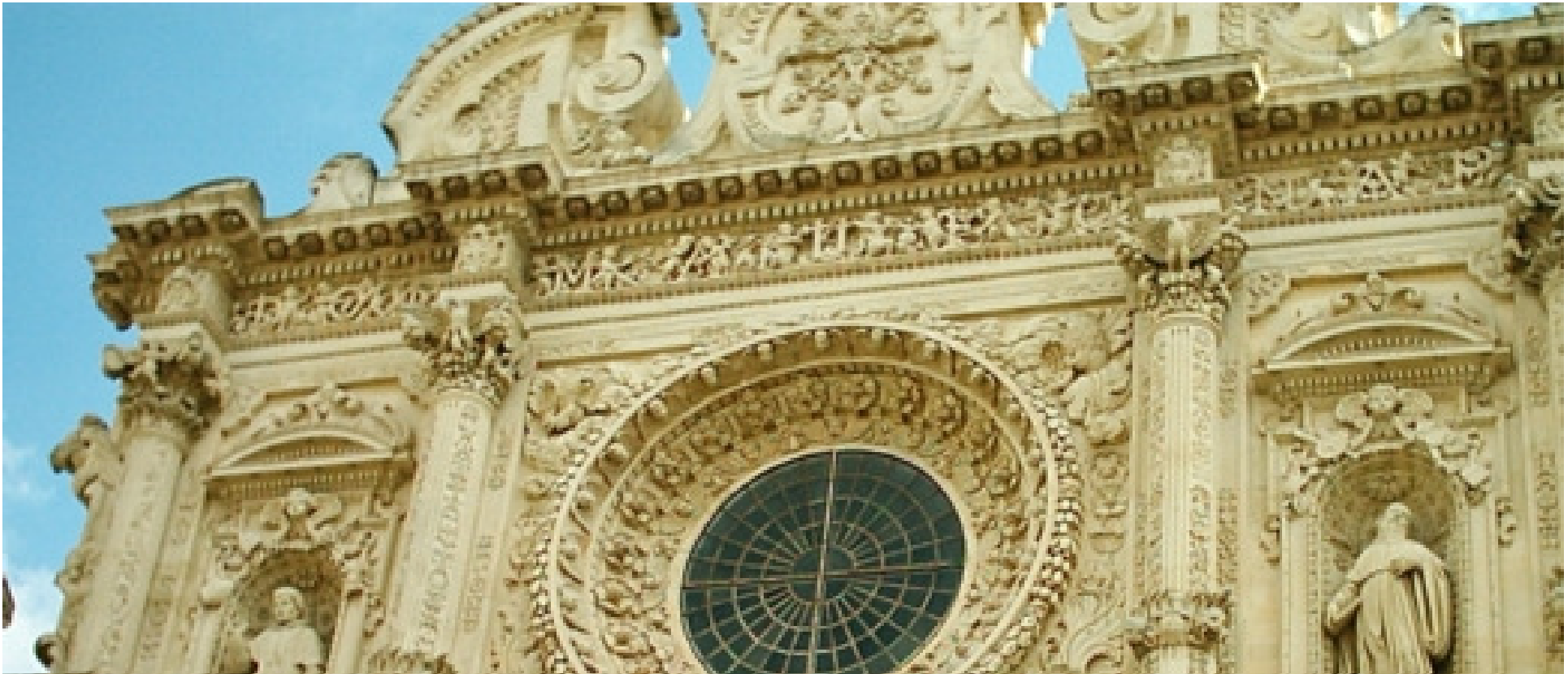


H. Hoffmann, *Una piccola zolla*, 1584



H. Hoffmann, *Una piccola zolla, dettaglio*, 1584

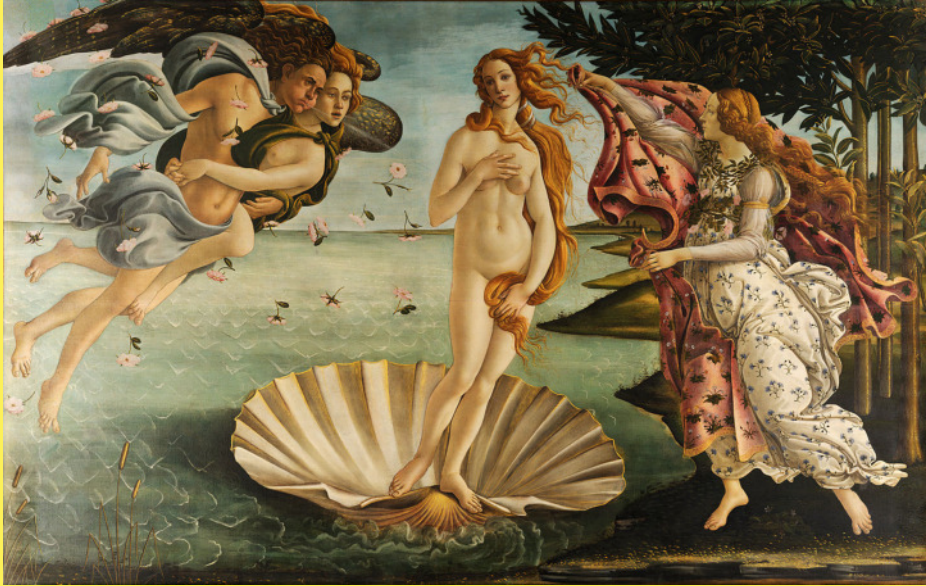




Dal manierismo al barocco

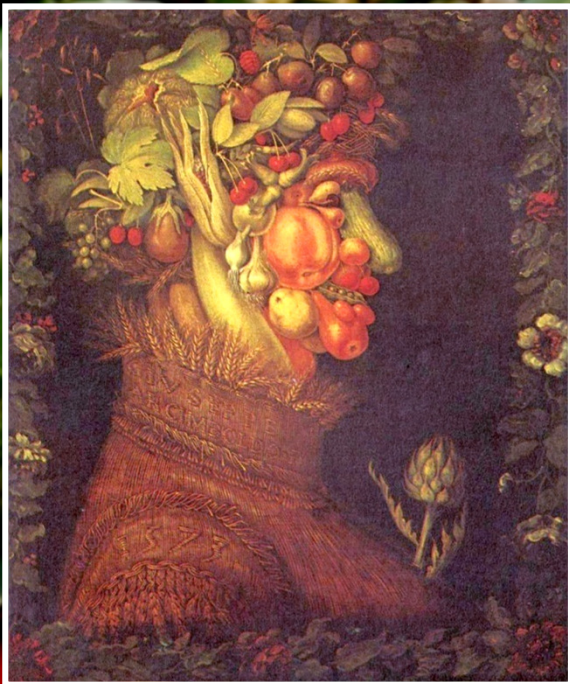
*La varietà della natura si fa metafora
del proliferare continuo di forme
e linguaggi atti a meravigliare*





Veneri nascenti, fecondi emblemi di vitalità naturale, armonie spiritualizzanti, pagane memorie di abbandoni e simbolici auspici d'amore





Arguzie metamorfiche

*La fragile bellezza dei sensi e
l'eterna angosciante metafora
della natura che muore*





Prospettive aeree, celesti virtualità ascendenti, spirali elicoidali, geometrie e moti irregolari in strutture ellittiche





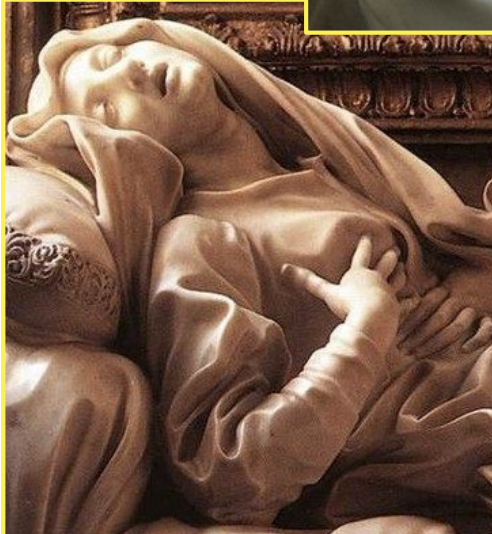
*Linea serpentina
e colonne tortili*



L'estasi: sensualità nell'abbandono al divino



Bernini, L'estasi di Santa Teresa, 1652



Bernini, L'estasi della Beata Ludovica Albertoni, 1662

*Torsioni, difficili equilibri
animazioni apocalittiche*



Rosso Fiorentino, Deposizione, 1521



El Greco, L'apertura del quinto sigillo dell'Apocalisse, 1608





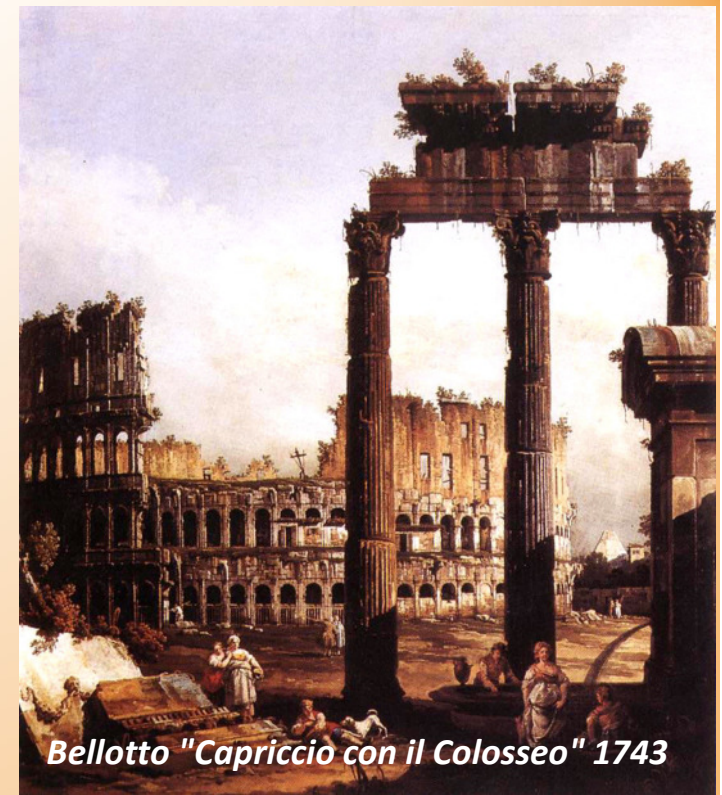
Il dramma della luce



**Capricci e rovine: nostalgia dell'antico
in scenari fantastici, teatrali, surreali.**



Panini, Capriccio con rovine, 1740-1760



Bellotto "Capriccio con il Colosseo" 1743



Panini, Capriccio del foro romano, 1741



Piranesi - Carceri: Muro con catene, 1770



Pittoresco e sublime

Pittoresco: il gradevole disordine di una natura variata e fantastica



Lorrain, Visione immaginaria di Tivoli, 1642



Lorrain, l'imbarco di S.Orsola, 1641



Lorrain, La fuga in Egitto, 1661



Carnovali detto il Piccio, Paesaggio dai grandi alberi, 1850

Il Sublime ha la sua radice nei sentimenti di paura e di orrore suscitati dall'infinito, dalla dismisura, dal mistero della notte



Friedrich, Sorgere della luna sul mare, 1822



Friedrich, Mattino alle montagne ghiganti, 1810



Caspar Wolf - Il Ponte Del Diavolo - 1777

La notte minacciosa e misteriosa



Friedrich, Abbazia del querceto, 1810



Friedrich, Due uomini alla luce lunare, 1819



Turner, Barche olandesi nel turbine, 1801



Friedrich, Relitto al chiaro di luna

*Turbini, venti, tempeste,
eruzioni: il dinamismo
atmosferico
di William Turner*



W. Turner, Annibale e il suo esercito attraversano le Alpi, 1812



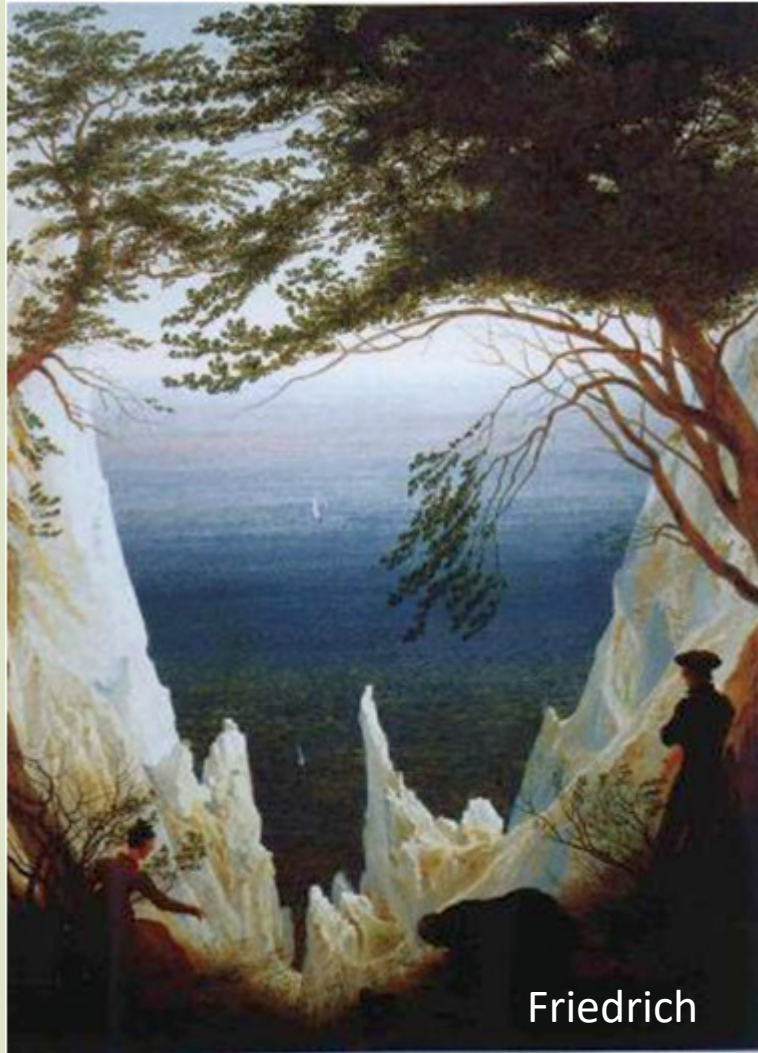
TURNER- L'eruzione delle Souffrier Mountains nell'isola di San Vincenzo a mezzanotte- 1815



William Turner, La quinta piaga d'Egitto, 1800



***Sublime come violazione del limite.
L'estatica interrogazione della natura e l'infinito***



Le forze della natura distruttive e attraenti



Friedrich, Paesaggio roccioso sulle montagne dell'Elba, 1822



Friedrich, Il mare di ghiaccio, 1823-1824

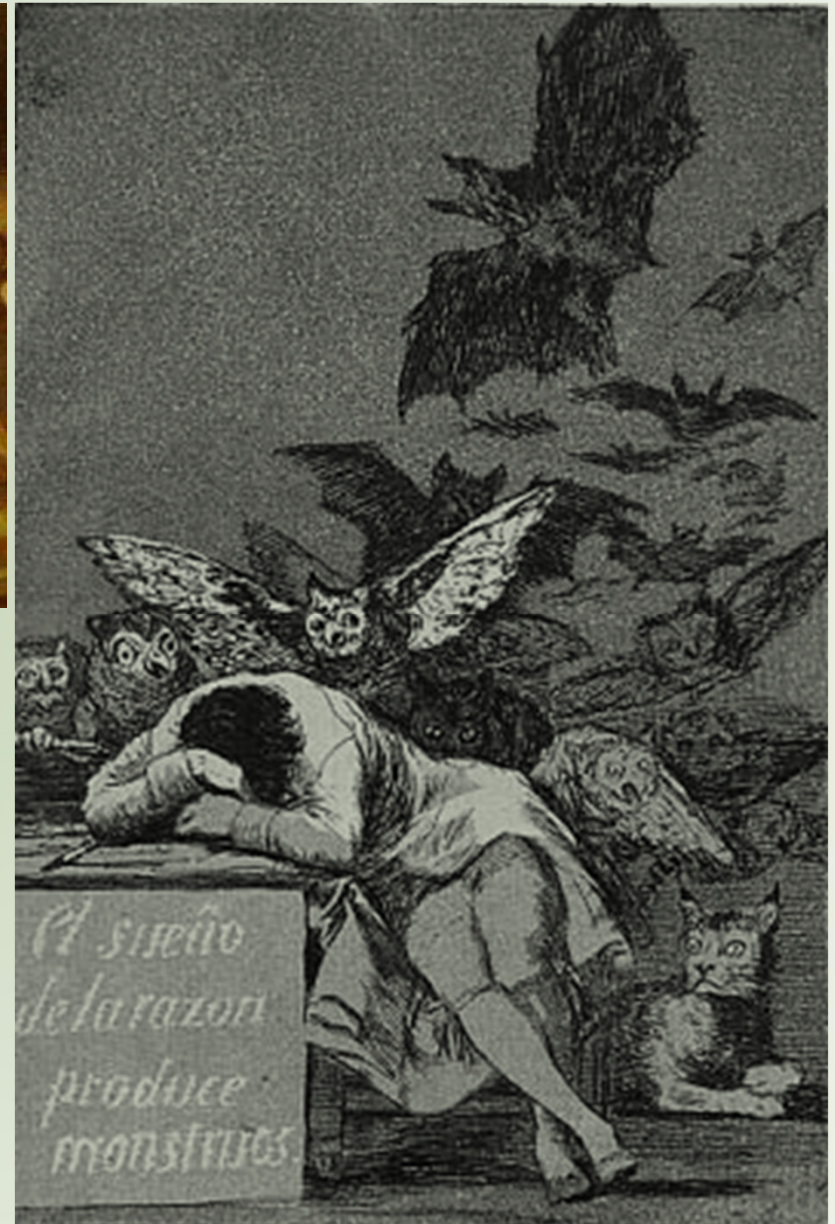


Turner, Bufera di neve, 1842

L'irrazionale e l'inconscio



Il sonno della ragione genera mostri: Goya e Füssli



*Il perturbante e l'inconscio.
La memoria che sgomenta*



Fuseli, L'incubo, 1781



Fuseli, L'artista sgomento di fronte alla grandezza delle rovine antiche, 1778-1780





La libertà

La bellezza della libertà idealizzata nell'azione rivoluzionaria popolare



David, Leonida alle Termopili, 1800 - 1814



Delacroix, La Libertà che guida il popolo, 1830



Hayez, I Vespri siciliani, 1822



Pellizza da Volpedo, Il Terzo stato, 1901



La donna



La figura femminile nell'immaginario neoclassico: bellezza, regalità, incontaminata giovinezza



David, *Madame de Récamier*, 1800



A. Appiani, *Eugenia di Beauharnais*,
B. 1810



Canova, *Ebe*
(*la giovinezza*. 1816)

La lenta transizione allegorica alla rappresentazione di sentimenti e passioni



F.Hayez, Pensiero melanconico



F.Hayez, La meditazione, allegoria della patria delusa- 1851



F.Canella, Italia in catene 1851-1855

La figura femminile nell'immaginario romantico: emblemi sognanti



Friedrich, Donna al tramonto del sole, 1818



Johann Heinrich Füssli – Signora alla finestra al chiaro di luna (1800-1810)



Hayez – Odalisca sdraiata (1839)



Gleyre, Donna orientale



Bazille, Il vestito rosa (1864)

Seduzioni, abbandoni, slanci amorosi



Dosso Dossi, Alcina, 1523



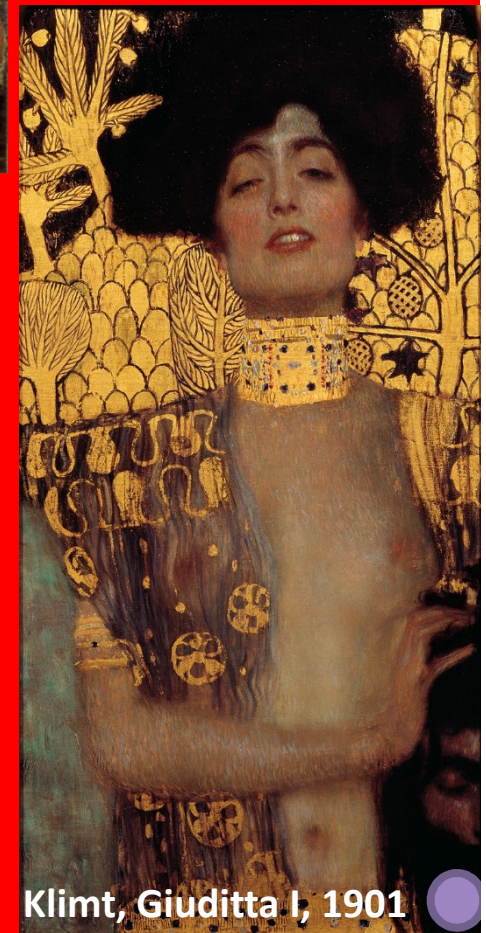
Poussin, Rinaldo e Armida, 1625



Fragonard, L'altalena, 1766



Hayez, Il bacio, 1859



Klimt, Giuditta I, 1901

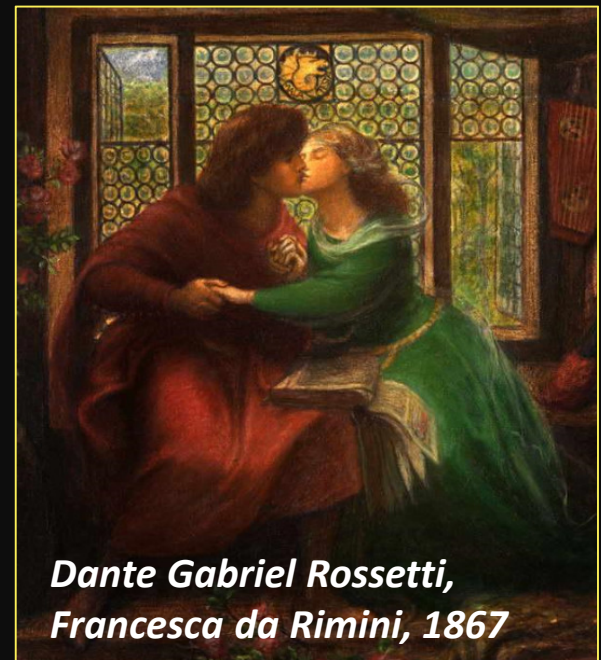
Passioni tragiche; amore e morte si accompagnano



Hayez, L'ultimo bacio di Romeo e Giulietta, 1823



Ary Scheffer, Francesca e Paolo davanti a Dante e Virgilio, 1835



Dante Gabriel Rossetti, Francesca da Rimini, 1867



Impressione

***La bellezza della luce si distende sulle cose,
le intride, le esalta. Nascono scenari luminosi***



Corot, Volterra, 1834



Fattori, Signora Martelli in Castiglioncello, 1862



Renoir, Dance à Le Moulin de la Galette, 1867



Seurat, A la grande Jatte, 1891

La donna che osserva; la suggestione di sguardi e incontri



C. Monet, La spiaggia a Trouville (1868)



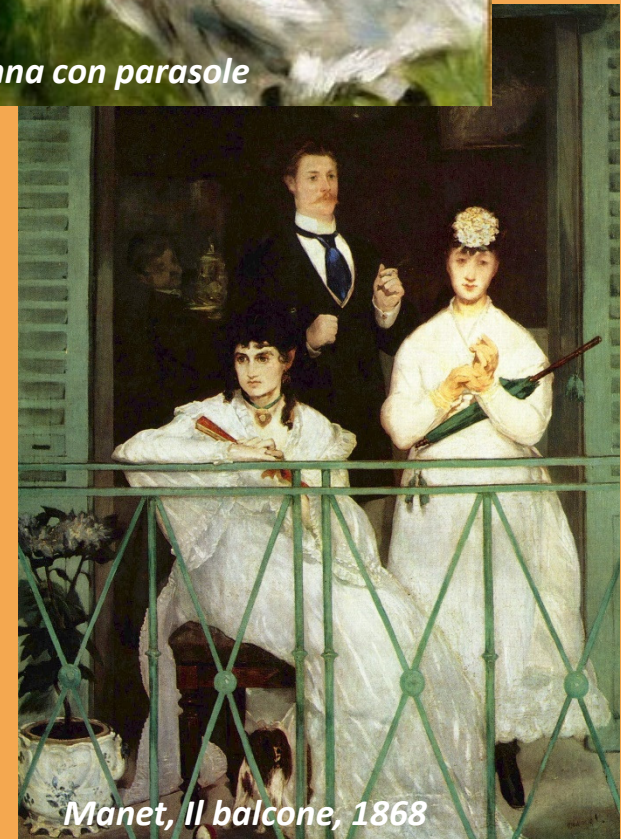
Renoir, Donna con parasole



Manet, La servitrice di birra, 1879



Renoir, Ballo in campagna

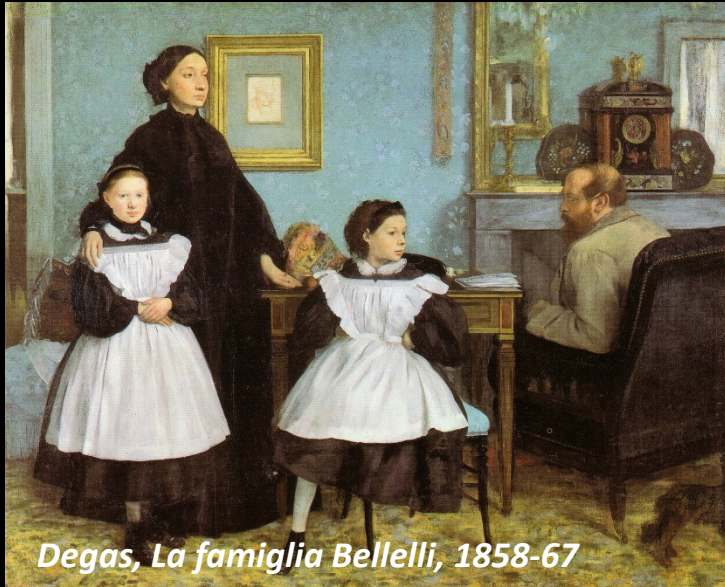


Manet, Il balcone, 1868

La dimensione privata. Dal decoro borghese all'intimità ostentata



C. Monet, La colazione, 1868



Degas, La famiglia Bellelli, 1858-67



Renoir, Giovani ragazze al piano, 1892



E. Degas, Davanti allo specchio, 1889



Morisot, La toilette (Prima del ballo), 1875

Narrare il quotidiano, ... anche provocatoriamente



Caillebotte, Via di Parigi, tempo di pioggia, 1877



Manet, Colazione sull'erba, 1863

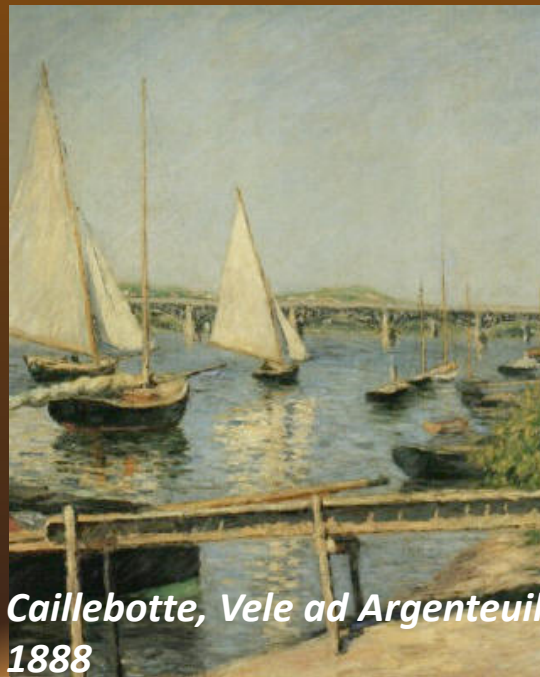


Renoir, Pranzo dai canottieri, 1882

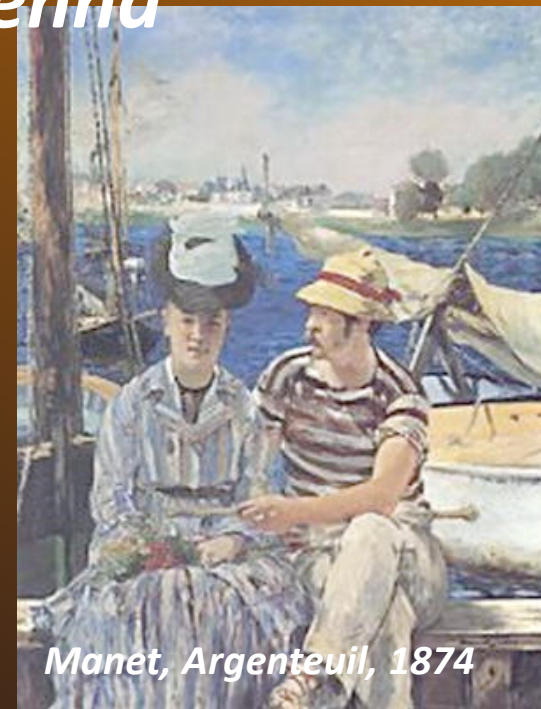
Ritrovarsi in città e sulle rive della Senna



Monet - La Grenouillère - 1869



Caillebotte, Vele ad Argenteuil 1888



Manet, Argenteuil, 1874



Seurat, Un bagno ad Asnières, 1883-84



Manet, Chez père Lathuille, 1879



***Da ninfe (e naiadi) a bagnanti. Le moderne metafore,
personificate, di una natura festante***



Raffaello, Il trionfo di Galatea, 1511



Camille Corot, Il bagno di Diana, 1873 - 1874



Renoir, Le grandi bagnanti, 1884 - 1887



Renoir, Le grandi bagnanti, 1884 - 1887

The background of the text is a reproduction of Vincent van Gogh's painting 'The Starry Night'. It features a dark, swirling blue sky with bright, glowing yellow stars and a crescent moon. The foreground shows dark, turbulent waves and a cypress tree on the left.

*Questa luce è
fremente, ansiosa,
angosciante eppure
prorompente,
invasiva.*

*La bellezza tragica
dell'espressionismo
di Van Gogh*





La luce si oggettiva, fiammeggia, è visiva ossessione



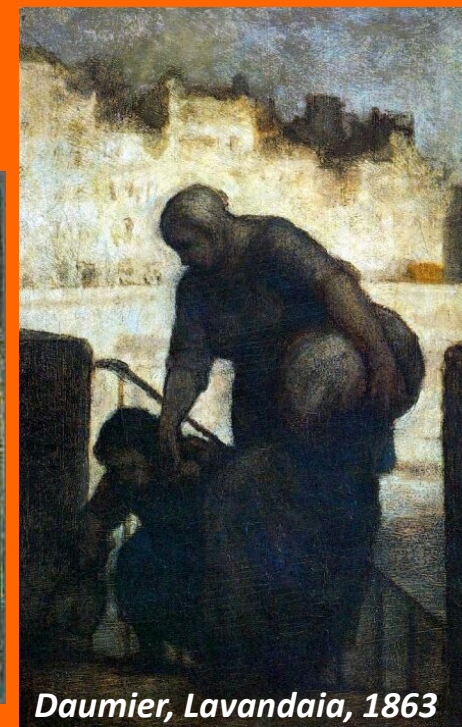
Enfatizzare deformando, attraverso fisionomie caricaturali; l'adesione ai temi sociali



Daumier, Carrozza di terza classe, 1863-1865



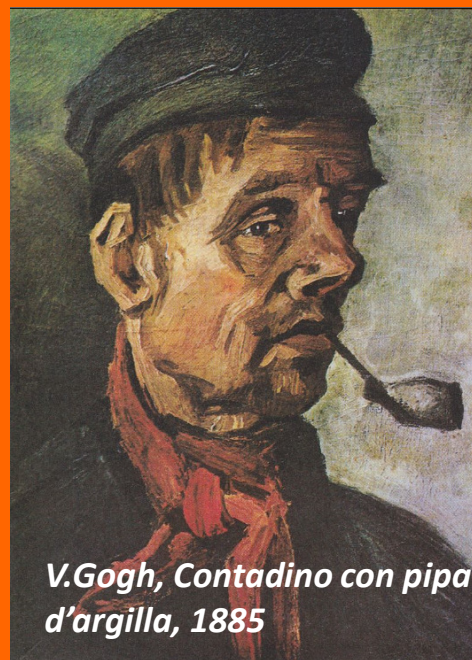
Daumier, Mendicanti, 1860



Daumier, Lavandaia, 1863



V.Gogh, Mangiatori di patate, 1885



V.Gogh, Contadino con pipa d'argilla, 1885

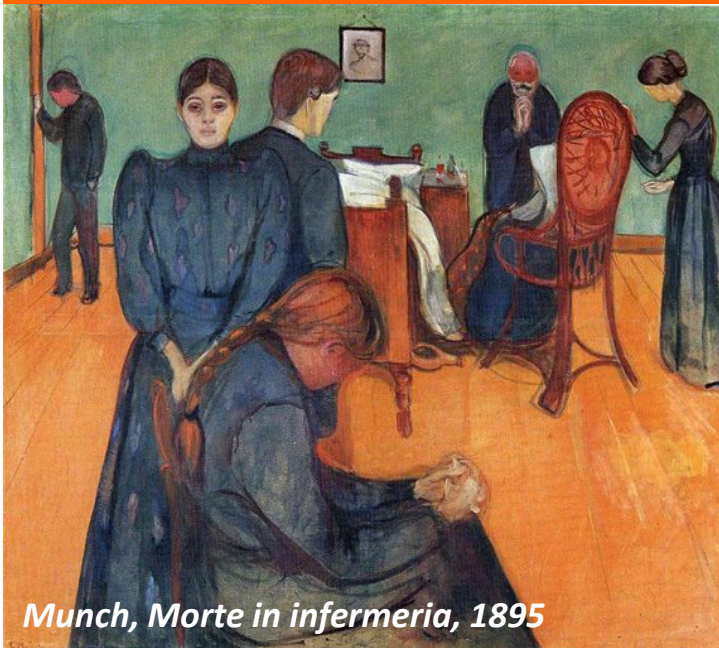


Munch, I lavoratori tornano a casa, 1915

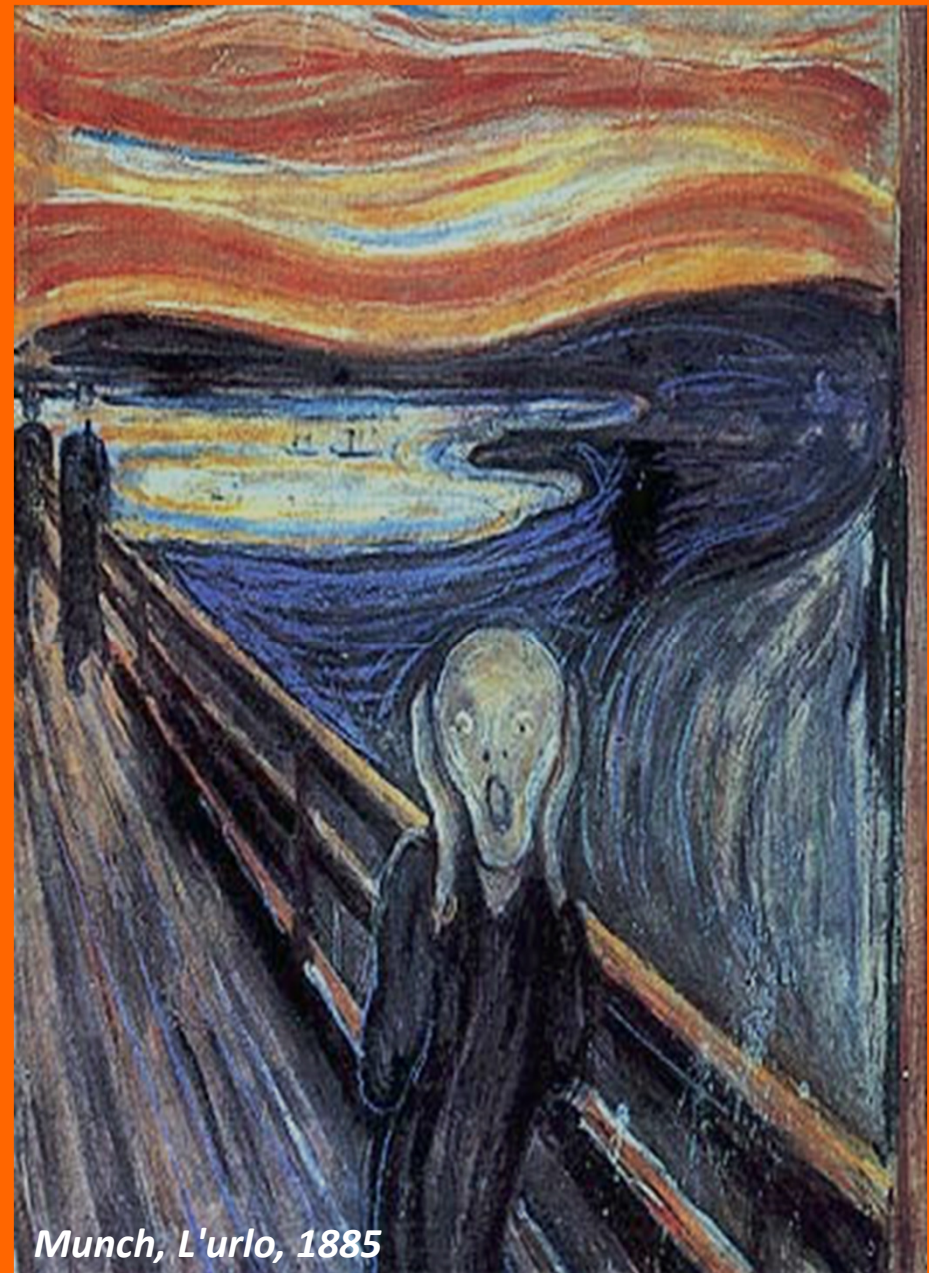
Nella fredda estraneità di una città spettrale, si stendono gli allucinati sguardi di una folla anonima. Nella solitudine echeggia, provocatorio, un atroce grido



Munch, Sera sulla via Karl Johann, 1892



Munch, Morte in infermeria, 1895



Munch, L'urlo, 1885

Oggetti, luoghi, ambientazioni straniati si intrecciano nelle improbabili e suggestive visioni metafisiche



De Chirico, Mistero e malinconia di una strada 1914



De Chirico, Melancolia, 1912

*Il vuoto inerte della città e il mancato senso del vivere,
in alienanti scenari quasi metafisici.*



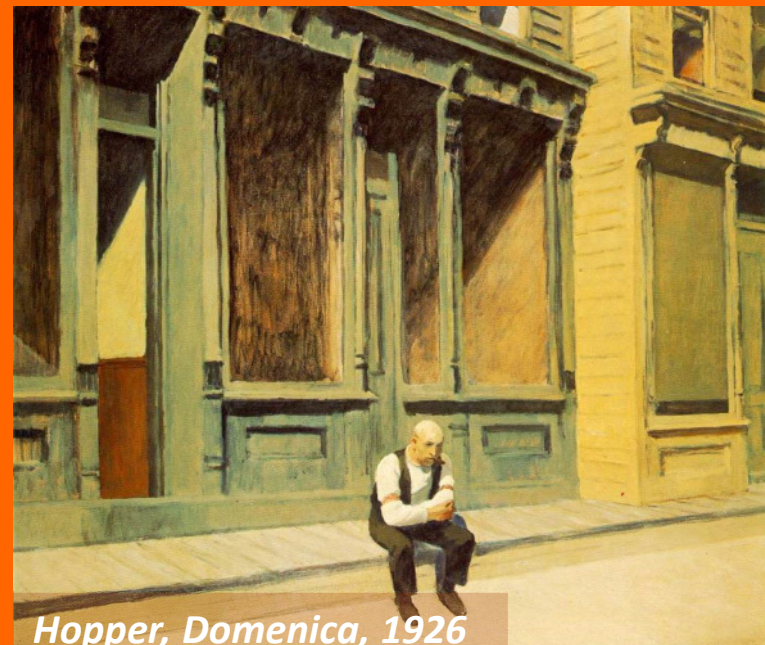
Sironi, Periferia, 1922



Sironi, Paesaggio urbano, 1940



Hopper, I nottambuli, 1942



Hopper, Domenica, 1926

La bellezza del sogno e dell'immaginario onirico - metafisico



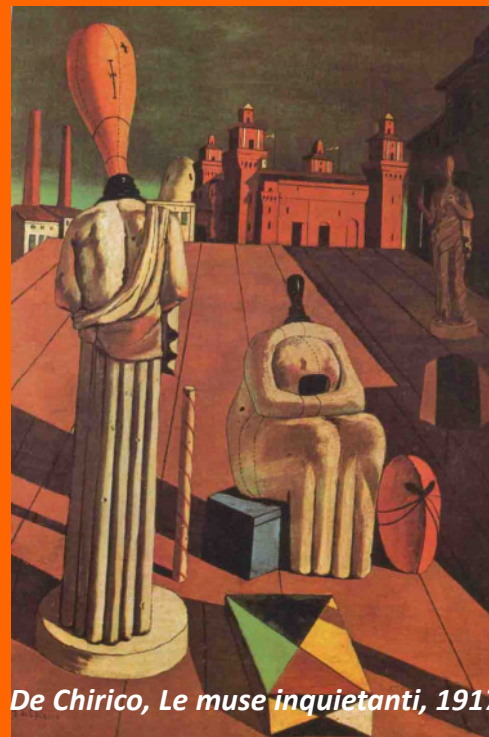
Magritte, *Decalcomania*, 1966



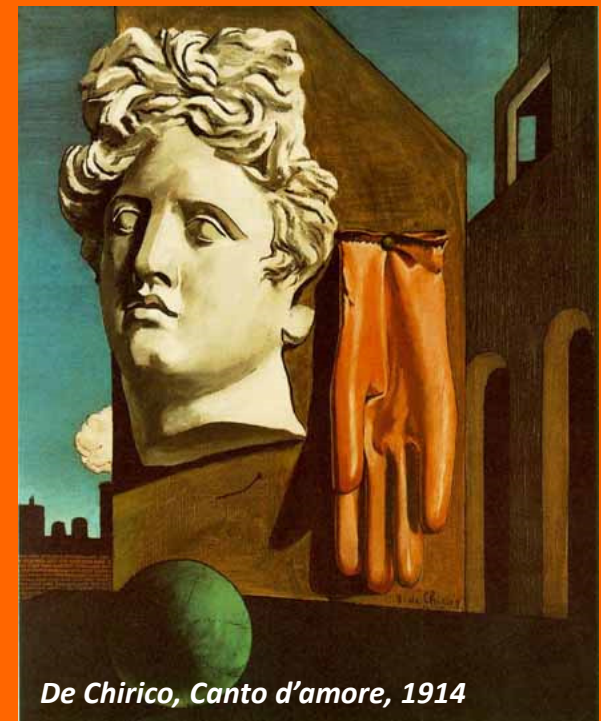
Magritte, *Gli amanti*, 1928



Savinio, *Lannunciazione*, 1932



De Chirico, *Le muse inquietanti*, 1917



De Chirico, *Canto d'amore*, 1914



Lo sguardo coglie LO SPAZIO

Dinamica-MENTE



La BELLEZZA di una VELOCITA' onnipresente

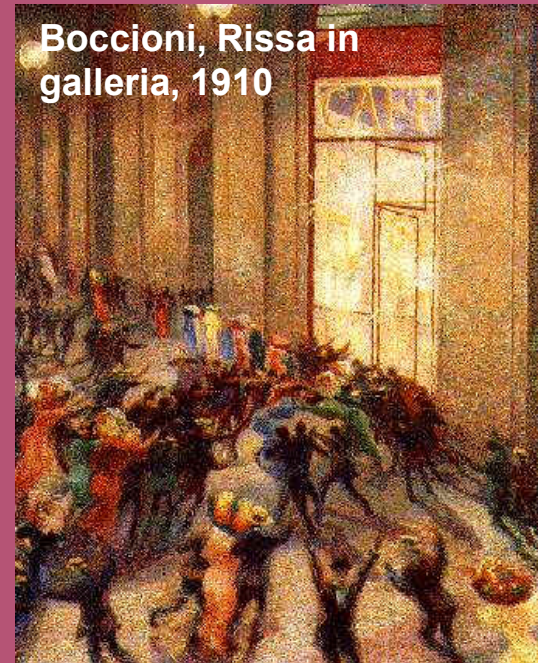
Nella RIVOLUZIONE FUTURISTA

Noi affermiamo che la magnificenza del mondo si è arricchita di una bellezza nuova: la bellezza della velocità. Un'automobile da corsa col suo cofano adorno di grossi tubi simili a serpenti dall'alito esplosivo... un'automobile ruggente, che sembra correre sulla mitraglia, è più bella della Vittoria di Samotracia.

Dalle folle urbane al dinamismo delle macchine



Monet, La stazione di Saint Lazare, 1877



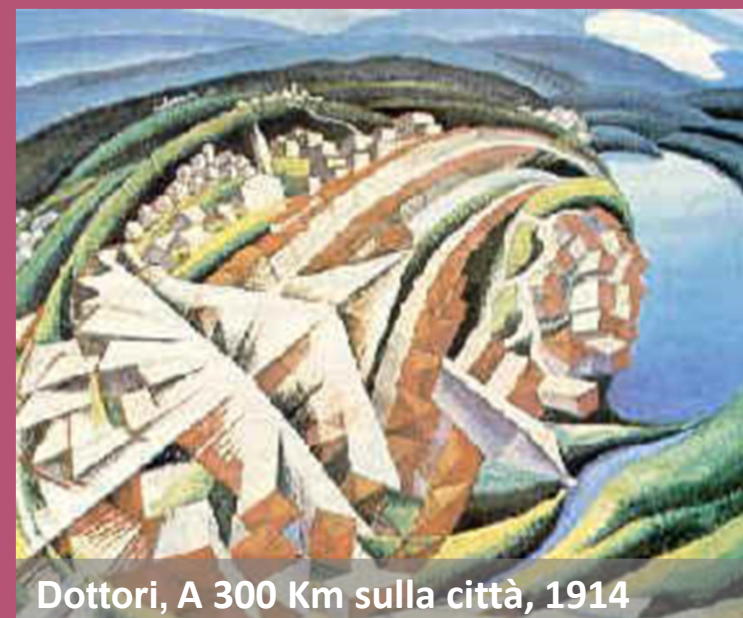
Boccioni, Rissa in galleria, 1910



Monet, Rue Montorgueil imbandierata, 1878



G. Balla, Velocità d'automobile, 1913



Dottori, A 300 Km sulla città, 1914



Volumetrie, visioni pluri-prospettiche, tridimensionalità spaziale



Cezanne, Mont Sainte-Victoire 1885-7



Picasso, Ritratto di A.Vollard, 1911



Delaunay, Champ de Mars: La Torre Rossa, 1911



Picasso, Guernica, 1937



Picasso, Donna che piange, 1937

*La natura si fa decorazione, ornamento,
nuovo stile urbano. Liberty e Art nouveau*



Gometrizzazioni modulari, funzionali, saldamente simmetriche



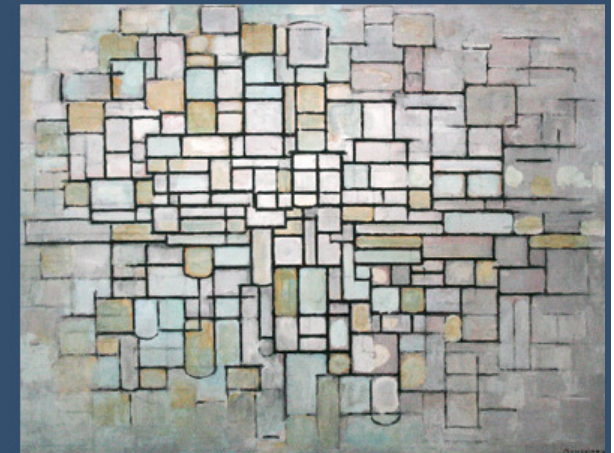
*La bellezza dell'astrazione concettuale;
equilibri, tensioni, sospensione di elementi*



Kandinsky



Mondrian



*La bellezza della materia si fa immagine, delineando significati,
nell'efficacia di laceranti astratte rappresentazioni.*



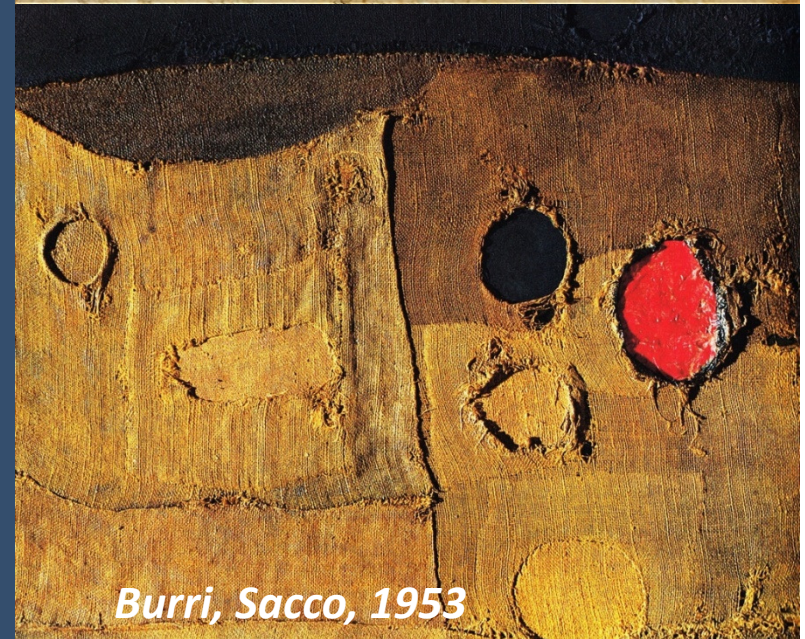
Pollock, Numero 8, 1948



Fautrier, Compoosizione,



Burri, Rosso plastica, 1966



Burri, Sacco, 1953