



Atelier n. 105 - Bellezza e verità

Descrizione

Editoriale

5 Bellezza e verità

Giuliano Ladolfi

8 In questo numero

Giulio Greco

Saggi

9 Franco Buffoni: la vertigine di una poesia «totale»

Giuliano Ladolfi

20 «Come un'opera della vita». Intorno a Tutti gli occhi che ho aperto di Franca Mancinelli

Annalisa Giuliatti

26 L'impronunciabile dire. Lettura di Sirene di Ivonne Mussoni

Stefano Bottero

32 Emilio Zucchi: «pane, parola, poesia»

Camillo Bacchini

Dibattito

37 Il lavoro della poesia nella tensione tra inconscio e forma

Marco Nicastro

Intervista

42 Voci dall'aldilà . Vite spezzate e poesia: dialogo con Piero Schiavo

a cura di *Guido Mattia Gallerani*

Voci

49 Yeray Barroso: identità interiore

presentazione e traduzione di *Francesco Accattoli*

52 Testi

52 Sonia Elvireanu : Il canto del mare all'ombra dell'airone cinerino

presentazione e traduzione di *Giuliano Ladolfi*

62 Testi

68 Massimo Morasso : In «un pi¹ alto non distinto ibi»

presentazione di *Daniela Bisagno*

71 Testi

81 Alessandro Mosca ••• Aspettiamo la mezzanotte

presentazione di *Mario Famularo*

83 Testi

90 Mattia Tarantino ••• Cet e l'ircocervo

Testi

95 Gli autori

Editoriale ••• Bellezza e verità •••

«Bellezza ••• verità , verità ••• bellezza, questo solo / Sulla Terra sapete, ed ••• quanto basta», cos'è John Keats splendidamente conclude la celeberrima Ode su un'urna greca. Il passo induce a riflettere sul concetto di «bellezza» all'interno di una posizione estetica personalista, sulla quale da diversi anni stiamo svolgendo approfondimenti e analisi, come pure all'interno della nostra società «emporiocentrica», sorretta dal mito dell'eterna giovinezza, dall'efficienza, dal fascino, dal successo soprattutto.

Come sostiene Umberto Eco, il concetto di bellezza lungo i secoli ha assunto forme diverse. Nell'antica Grecia si coniugava con gli ideali di armonia, proporzione, eleganza e perfezione. La stessa ricerca della sapienza che avrebbe consegnato alla cultura occidentale l'inestimabile patrimonio della filosofia non poteva essere disgiunta dall'anelito al bello, all'eleganza, alla dignità che coinvolgeva non solo la pratica, ma anche il pensiero e, da Socrate in poi, l'impostazione dell'intera vita.

Nel Medio Evo, secondo la Filosofia Scolastica medioevale, ens, verum, bonum et pulchrum convertuntur in unum (l'essere, il vero, il bene e il bello convergono in unità): l'essere, in quanto essere, ••• buono, ••• vero perché esiste, ••• bello rispetto al non esistere; il vero ••• buono rispetto all'errore, ••• bello perché piacevole; il bello ••• buono e vero perché ••• splendore del bene e della verità .

Secondo Kant, il bello ••• «oggetto di un giudizio estetico puro» privo di interesse e slegato da ogni forma di concettualità .

Durante il Romanticismo, l'area semantica si ampliò includendo anche ciò che è "lontano, magico, sconosciuto, compreso il lugubre, l'irrazionale. La bellezza cessò di essere una forma e diventò bello anche l'informe, il caotico, come pure il meraviglioso della natura, i paesaggi esotici, primordiali e i sentimenti sublimi.

Uno dei personaggi dell'Idiota di Dostoevskij pronuncia la famosa frase «Signori, il principe afferma che la bellezza salverà il mondo!»

Non vogliamo assolutamente ripercorrere l'intera storia della concezione estetica in modo completo: questi esempi bastano a corroborare la concezione di Eco.

La nostra stessa posizione, sostenuta in diversi interventi precedenti: «Oggi non più il tempo di creare arte solo con il fine di rappresentare la bellezza e di procurare un piacere estetico, oggi non ci si deve proporre il fine di produrre un tipo di conoscenza olocrematica (lo- che forma un tutto intero e crâ ma cosa che si usa, utensile), onnistumentale (non onnicomprensiva nel senso che deve comprendere tutto) nel senso che adopera la totalità degli strumenti gnoseologici umani. Di conseguenza, la conoscenza (la scoperta di una nuova apertura sul reale) che produce il piacere estetico, non il piacere estetico che produce la conoscenza. Nulla vieta di considerare l'armonia artistica come strumento di intelligibilità del complesso, del molteplice e del caotico, sempre restando nell'ambito di un'impostazione gnoseologica», richiede un approfondimento.

Se sosteniamo che la bellezza è strettamente legata alla conoscenza di un altro ente, è fondamentale definire di quale tipo di conoscenza si parla. Si tratta di una conoscenza empatica che coinvolge l'intera personalità del soggetto. Il vocabolo empatia deriva dal greco $\epsilon\mu\pi\alpha\tau\iota\alpha$ (in) e dalla radice $\pi\alpha\upsilon\sigma\omega$ (presso gli Stoici, ricevere passivamente una conoscenza, sperimentare, conoscere), cf. Vocabolario della lingua greca di Franco Montanari), vocabolo che nel tedesco $Einfühlung$, significa immedesimarsi. Pertanto per conoscenza empatica intendiamo un processo di immedesimazione, di compenetrazione, di fusione di orizzonti, per usare un'espressione gadameriana, tra soggetto e oggetto, che coinvolge tutte le dimensioni di un essere umano, da quella intellettuale, a quella percettiva, a quella emotiva, a quella fisica. Non dimentichiamo che nell'antico ebraico la radice jd accanto a concetti come accorgersi, notare, sperimentare, comprende anche sapere, concetto da non intendere unicamente in senso speculativo, ma come contatto con la realtà e quindi anche occuparsi di e avere rapporti sessuali.

Pertanto, la conoscenza empatica, quella autentica, non può essere ripetitiva sia perché il soggetto conoscente cambia sia perché l'esperienza lo pone di fronte a sempre nuove realtà. E proprio questa novità genera conoscenze che impegnano l'essere umano, la cui profondità dipende dall'apertura del soggetto di fronte all'altro-da-sé e che si accompagna a un senso di stupore e di meraviglia di fronte a una realtà, che si rivela in lati inaspettati che ci incantano.

La lettura del carme LXXXV di Catullo: «Odi et amo. Quare id faciam, fortasse requiris. / Nescio, sed fieri sentio et excrucior» (Odio e amo, amo e odio. Che mi succede? / Proprio non mi capisco. Sento solo il mio cuore lacerato) nella sua essenzialità può portare alla luce il conflitto interiore del giovane liceale, lasciato dalla ragazza.

Questa Ã la bellezza di un testo. Pensiamo poi ai lirici greci: dopo aver letto Saffo, non possiamo non contemplare una notte stellata con un senso di solitudine. E lâ?Inno a Venere di Lucrezio? Fin dalla prima lettura ricordo di essere stato rapito dallâ?entusiasmo che respiravo da quei versi sostanziati di un coinvolgente vigore della natura che rinasce. Nel canto V dellâ?Inferno non possiamo non essere coinvolti dalla potenza travolgente dellâ?amore, come non possiamo non essere toccati dalla sublime malinconia di Pia deâ? Tolomei, tradita da colui in cui aveva riposto tutta la sua fiducia. E non piangiamo forse la morte prematura di una persona cara con le domande che Leopardi rivolge alla natura in A Silvia? Lâ?Ode al vento dellâ?Ovest di Percy Bysshe Shelley ci trascina con lâ?impeto della sua potenza. Nei momenti di sconforto ci troviamo accanto Thomas S. Eliot nella Terra desolata o ci vediamo con Montale percorrere un sentiero di campagna lungo Â«una muraglia / che ha in cima cocci aguzzi di botti- gliaÂ». Ognuno potrebbe continuare allâ?infinito nellâ?elenco di passi che lo hanno â?stregato? con la loro bellezza, potrebbe indicare tele, sculture, complessi architettonici o brani di musica.

Il concetto di bellezza come conseguenza di una conoscenza che coinvolge la totalitÃ dellâ?essere umano non esclude anche la rappresentazione del dolore, della sofferenza, del male. Basta pensare allâ?Inferno di Dante e alle straordinarie rappresentazioni di personaggi â?tragici? come Caronte o il Conte Ugolino, i quali ci aiutano, il primo, a scoprire la disperazione dei dannati e, il secondo, la tragedia della paternitÃ incapace di salvare i figli dalla morte.

E proprio queste â?folgorazioni partecipate?, piÃ ancora che condivise, ci offrono gli â?strumenti? per conoscere in modo piÃ profondo la realtÃ esterna e interna.

Gli esempi riportati non devono indurre a concludere che la bellezza sia prerogativa unica di â?prodotti umani?, quale lâ?arte, anzi? la bellezza ci accompagna ancor piÃ durante tutta lâ?esistenza, prima ancora di sapere leggere e di saper scrivere riguarda lâ?intero campo di esperienze umane. E, anche quando ci troviamo di fronte a fenomeni naturali sublimi o a persone di cui ci innamoriamo, proviamo unâ?esperienza di conoscenza totalizzante.

Queste considerazioni ci conducono, quindi, a un punto fondamentale: la bellezza Ã sempre frutto di una â?relazione?, che nasce e si sviluppa in modi diversi e che vanno dalla semplice contemplazione di un elemento esterno al rapporto interpersonale (essere umano, essere animato o realtÃ materiale) per giungere alla romantica â?fusione? sensuale e spirituale.

Pertanto, la bellezza non si dÃ in se stessa, Ã la conseguenza di un atto di conoscenza empatica che produce un arricchente processo di trasformazione, che interpretiamo secondo i presupposti della filosofia personalista: Â«Lâ?essenza dellâ?essere Ã, ed Ã soltanto, co-essenza; ma co-essenza o lâ?essere-con-lâ?essere-in- tanti-con designa a sua volta lâ?essenza del con-, o, meglio ancora, il con- (il cum) stesso in posizione o in guisa di essenzaÂ» (Jean-Luc Nancy). A differenza delle variegate posizioni dellâ?estetica occidentale, â?lâ?essere con-â?, la relazione. costituisce, quindi, il primum irrinunciabile.

Una simile concezione permette di ancorare il concetto di â?bellezza? alla realtÃ , sottraendola al pericolo di relegarla nellâ?iperuranio, e la Ã ancora strettamente al nostro rapporto con il mondo e, quindi anche, allâ?arte, che ne diventa epifania concreta, mai esclusiva. La bellezza, se da una parte non si identifica in nessuna manifestazione perchÃ non la si puÃ identificare con nessuna opera specifica, dallâ?altro si colloca in ogni relazione empatica di valore umano. Quindi non esiste la bellezza prima della conoscenza e tanto meno come qualitÃ di una persona o di una cosa, esiste

unicamente come *l'essere l'uno-con-l'altro*•

«determinato nel suo stesso essere come *essente l'uno-con-l'altro*». E allora la conoscenza *empatica*• diventa conoscenza *simpatetica*• secondo il significato etimologico del termine: *sun p^{scw}*, cioè "provo sensazioni, emozioni, conoscenze comuni; compio un'esperienza insieme".

Da quanto abbiamo sostenuto, deduciamo che proprio dall'ampiezza di questa conoscenza condivisa nel passato e nel presente e, presumibilmente, condivisibile nel futuro, deriva il valore di un'opera d'arte.

Se la relazione si limita alla superficialità, all'oscurità, al difetto di comunicazione, non può certamente produrre effetti coinvolgenti. Ma, se la relazione coinvolge *simpateticamente*• i problemi umani, le questioni esistenziali, l'interpretazione di un determinato periodo culturale con cui gli esseri umani hanno interpretato o interpretano il senso di abitare questo pianeta, allora la bellezza diventa strumento di autentica conoscenza che supera i limiti temporali e si colloca come realizzazione di un tesoro destinato a migliorare la qualità della vita dell'intera nostra stirpe.

E allora bellezza e verità sono sinonimi?

Non si possono far coincidere le rispettive aree semantiche; si possono sovrapporre in modo ampio sia perché la bellezza è una continua conquista sia perché la verità rappresenta un'inesausta tensione irraggiungibile dall'atto di conoscere dell'essere umano. Ma proprio in questo spasmodico desiderio, che si traduce in sforzi mai paghi, si deve rintracciare la manifestazione evidente della sua nobiltà.

Giuliano Ladolfi

In questo numero

Nell'Editoriale il direttore affronta in modo originale il concetto di bellezza alla luce di una concezione personalista rintracciandone l'essenza nel concetto di *relazione*•.

La sezione Saggi continua a realizzare gli obiettivi di *«Atelier»*, da sempre impegnata a offrire ai suoi lettori le più qualificate produzioni poetiche attuali: Giuliano Ladolfi esamina l'ultima raccolta di Franco Buffoni, *Betelgeuse*, che ambisce a presentare una sintesi vertiginosa dell'esistente tramite l'apporto di tutti i saperi: dalle scienze esatte alle discipline umane; Annalisa Giulietti interpreta Tutti gli occhi che ho aperto di Franca Mancinelli come *«opera della vita»*, intesa come perenne ricerca poetica del senso dell'esistere, individuato nell'atteggiamento del ringraziamento; Stefano Bottero nella raccolta *Sirene* di Ivonne Mussoni, attraverso la fisicità spezzata della creatura, divisa tra umanità e creaturalità, coglie l'emblema della realtà: un'insanabile frattura dell'esistenza e dell'esistente; Camillo Bacchini nel saggio Emilio Zucchi: *«pane bianco parola»* disegna il percorso artistico nel poeta rintracciandone gli elementi caratteristici nella quotidianità, nella religiosità e nel rapporto campagna-città.

Nella sezione Dibattito pubblichiamo la pregevole riflessione di Marco Nicastro sulla poesia, intesa come un confronto con il limite costituito dalle scelte stilistiche e formali e dalla necessità di superare l'andamento razionale del discorso tipico della prosa, elaborando un significato attraverso strumenti

linguistici diversi.

Guido Mattia Gallerani in *Intervista* approfondisce con Piero Schiavo la tematica fondamentale della raccolta di poesie di quest'ultimo, *Una voce una parola, ancora*. Qui la poesia si carica di una fortissima tensione morale capace di suscitare nel lettore una reazione contro la diffusa assuefazione nei confronti della violenza sulle donne.

In linea con l'esigenza di proporre un'attenta opera di selezione di coloro che scrivono in versi, ampio spazio è dedicato alle Voci. I primi due poeti sono stranieri. Francesco Accattoli nel presentare la silloge tratta da *Nunca seré mi madre y no pariré mi hermana*, evidenzia come il corpo, secondo lo spagnolo Yeray Barroso, non crei «un'identità interiore, ma uno stare, che occupa uno spazio fisico e sociale, un essere univocamente se stesso e mai altro». Nelle folgoranti composizioni della poetessa rumena Sonia Elvireanu Giuliano Ladolfi rintraccia il fascino degli idilli greci, capace di fermare l'essenza di particolari sensazioni interiori, provocate dalle bellezze naturali oppure dai propri sentimenti. I testi di Massimo Morasso, secondo Daniela Bisagno, esprimono una sottile «insofferenza verso un legame quello con la terra-mater, sentito [!] come castrante, [nelle] prime fasi di un itinerario spiritual-sapienziale arduo, perseguito da tormenti, esitazioni, cadute, lotte interiori». Mario Famularo nelle composizioni di Alessandro Moscà

Conclude la sezione Mattia Tarantino, il quale nella figura dell'ircocervo intende «indicare lo slittamento del possibile al di sotto della sostanza, tentando di dissolvere, incrinare la sostanza stessa», mediante l'escoriazione, la macchina, il frammento.

Concludono il numero le schede biobibliografiche degli autori che hanno collaborato.

Giulio Greco

Categoria

1. Critica
2. Poesia estera
3. Poesia italiana
4. Recensioni
5. Saggi sulla poesia contemporanea
6. Ultimo numero

Data di creazione

Aprile 20, 2022

Autore

mario