

## Giuseppe BLASOTTA \*

*Intervista con Tudor Petcu \*\**

**TP:** *Le chiedo anzitutto di parlare un po' della sua prospettiva sul rapporto tra filosofia e pittura per una migliore conoscenza del suo lavoro per quanto riguarda questo problema filosofico che è così tanto importante ai nostri giorni. Come capisce Lei la relazione di cui sto parlando? Dall'altra parte, le chiederei di dirmi qual sarebbe di fatto il messaggio centrale della sua pittura e come dovremmo capirlo?*

**GB:** Ringrazio dapprima per la Sua gentile disponibilità e per l'interesse di avermi chiamato per un'intervista alle cui domande rispondo molto volentieri.

Innanzitutto direi che oggi, superata l'era postmoderna, esistono, e anzi di fatto coesistono i più disparati tipi di pittura: non è più necessario, come lo è stato fino al Novecento, parlare di appartenenza ad un orientamento estetico. La pittura si modifica continuamente, e il pensiero filosofico sull'arte degli ultimi venti o trent'anni, specialmente in chiave estetica, è talmente differenziato che non risulterebbe possibile in questa sede prendere in considerazione un elenco dei vari indirizzi. Per questo mi sembra più indicato parlare di pittura dal mio punto di vista, senza dare troppo risalto agli aspetti tecnici, bensì nel modo più generale e astratto possibile.

Nondimeno, prima di tentare un discorso più generale ritengo utile riferirmi a un momento concreto della mia produzione pittorica. Durante l'esecuzione di un quadro a olio su tela, per completare il lavoro, l'unica riflessione necessaria è l'attenzione che, in considerazione dei materiali e della forma da svolgere, guida – per così dire – i movimenti della mano, ovvero del pennello, attraverso i quali il dipinto si concretizza. Altri tipi di riflessione, dai più semplici fino ai più astratti come per esempio sulla natura dell'arte e sull'opera d'arte, non provocherebbero che una maggiore

---

\* Was born in Foggia, Italy, in 1972. At the early age of 20, was a Philosophy teacher at the Ginnasio Liceo Classico G. Giusti in Turin. His studies earned him an Erasmus scholarship to Heidelberg, Germany where alongside his studies in philosophy he devoted more of his time to painting. In November 1999, he exhibited for the first time in the Museum of Ruprecht -Karls- University of Heidelberg. The exhibition was opened by the philosopher Prof. Hans-Georg Gadamer. 2013 he has been represented by the New York art gallery owner Ethan Cohen Fine Arts and the curators Cindy Farkas-Glanzrock and James Goldschmidt. Currently the artist is working on a Fresco commissioned by the "Jesuitenkirche" in Heidelberg, Germany. After a 10 year break with his studies, Giuseppe Blasotta is again a student at Ruprecht -Karls- University of Heidelberg for Classical Philosophy and Italian Literature.

\*\* University of Bucarest, Romania; email: petcutudor@gmail.com

resistenza in rapporto alla materialità dei materiali da risolvere secondo il fine perseguito tramite l'esecuzione dell'opera. Quest'assenza di un ragionamento estraneo al fine particolare e ai mezzi realizzativi non implica affatto un'immobilità del pensiero, come se smettessi di pensare. Sebbene io mi rifaccia alla mia esperienza personale, suppongo che la riflessione sull'opera da farsi sia necessaria al suo svolgimento, e mi pare doveroso distinguere sempre tra una logica di costruzione dell'opera e una riflessione, sia sull'idea dell'opera, che anche sul risultato dell'esecuzione. Utilizzo il termine "logica di costruzione" sottolineando la familiarità delle due attività, che sono entrambi modi del pensiero: infatti, la costruzione implica di per sé una riflessione sulla produzione stessa del fabbricato (l'obbiettivo, la scelta dei materiali, l'ordine da seguire nella costruzione ecc.) e sulle fasi intermedie della realizzazione, ma si differenzia da quella libera dal dover completare o raggiungere un fine e considera l'opera autonomamente. La possibilità di un intersecamento dei due approcci allo stesso oggetto chiarisce che non si tratta di due attività diverse, ma della stessa attività pensante in relazione ai differenti contenuti presi in considerazione – per esempio un contenuto particolare può riguardare la costruzione stessa, i mezzi specifici ecc. L'unico "contenuto" dell'arte è la forma, se si vuole ancora distinguere il contenuto dalla forma, e in questa concezione mi sento di condividere la concezione del pittore naturalista di Heidelberg Wilhelm Trübner. La forma è ciò che determina la natura dell'oggetto d'arte, per esempio se sarà un dipinto, una statua ecc., mentre i temi rappresentano soltanto l'occasione per l'articolazione della forma.

L'opera d'arte, in quanto frammista alla materia, consta di momenti diversi per la sua realizzazione: da una parte le scelte relative ai materiali, ai temi e alle forme da svolgere. Dall'altra quelle finalizzate alla costruzione effettiva dell'opera (la produzione). Infine, quando l'artista stesso osserva l'opera compiuta (il momento della fruizione e della critica) condivide una possibilità che ormai non appartiene soltanto a chi ha fatto l'opera bensì a tutti, e certo non solo al giudizio dei critici d'arte. A questo punto non si articola altro che il rapporto del pensiero con se stesso, anche quando, nella costruzione, frammisto al suo presunto assoluto contrario, cioè alla materia, il pensiero ordinando la materia nell'opera compiuta non ritrova altro che se stesso.

Se la produzione e riflessione sull'opera eseguita, in parte o completamente (per esempio come nella decisione di un artista di riconoscere, prima o dopo, il completamento dell'opera) non sono necessariamente concomitanti – per esempio con la formulazione di giudizi sull'opera che si sta svolgendo, si tratta comunque della stessa attività pensante come unica fonte sia della produzione che della fruizione: né una esclude l'altra né tantomeno sono

separabili se non attraverso l'astrazione della spiegazione di aspetti diversi di un'unica attività. Per dare un esempio tratto dall'esperienza personale: durante l'esecuzione di un quadro devo ripetutamente smettere di dipingere e allontanarmi dalla tela per ottenere una vista generale, senza la quale non mi sarebbe possibile avere esperienza del rapporto tra le parti e il tutto, senza potere completare il quadro ritornando a lavorare sulle parti. Infatti, il riferimento al tutto non è fissato esclusivamente dal proposito originario; di fatto con l'esecuzione delle parti il tutto si modifica continuamente fino all'interruzione del processo creativo.

Inoltre mi pare doveroso sottolineare che il rapporto tra pittura e filosofia non può essere che un momento particolare di quello tra filosofia e arte, e che tale rapporto non debba dedurre principi per la costruzione dell'opera che così, a priori, secondo i precetti ricavati dalla riflessione, verrebbe riconosciuta o meno come opera d'arte. Ciò non è possibile perché l'opera può anche mal riuscire. Si può per esempio insegnare a dipingere o a scolpire con grande impegno, ma non vi sono regole per determinare a priori che di conseguenza l'opera verrà effettivamente eseguita con successo.

La relazione su cui Lei mi chiede un'opinione non va intesa in maniera prescrittiva. Se la filosofia si fa regola dell'azione allora si tratta di filosofia morale, e rispetto all'arte di un moralismo impegnato a cercare una legge generale con la quale misurare l'opera considerata, non nella singolarità del suo proprio "mondo", con la sua idea, di cui l'opera è manifestazione, ma con ciò che essa dovrebbe essere, con un criterio di valutazione quindi che non è stato diciamo "con-generato" dall'esecuzione dell'opera stessa ma che vale per tutto: si dovrà quindi produrre un certo tipo di arte considerato corretto sulla base di criteri prestabiliti alla genesi dell'opera, che in questo modo non sarà mai nuova, cioè essa stessa partoriente anche il criterio della sua accessibilità. Bisogna però chiedersi se l'arte non sia in grado da sé stessa, senza ricorrere all'apparato concettuale della filosofia, di determinare le regole per la creazione dell'opera relativa sia alla tecnica specifica, sia al fine da raggiungere, cioè: regole relative alla sua natura e allo scopo suo proprio.

Come afferma Kant, analizzando il rapporto tra l'arte e la regola nella sua terza Critica, la natura dà la regola all'arte senza il concetto:

"Ora, poiché senza regole antecedenti nessun prodotto può dirsi arte, bisogna che nel soggetto (mediante l'accordo delle sue facoltà) sia la natura a dare la regola all'arte" (*Critica del giudizio*, § 46, cit. da: I. Kant, *Critica del giudizio*, a cura di A. Bosi, Utet, Torino 1993, p. 279). Infatti, scrive Kant "Del bello non esiste una scienza, ma solo una critica; neppure esiste una bella scienza, ma solo una bella arte".

Confondendo i propri principi metodologici con un materiale a lei estraneo come per esempio l'arbitrio della combinazione di colori sulla tela,

la filosofia non è nella purezza del concetto, del pensato e della riflessione su qualcosa, e il pensiero cessa quindi di essere filosofia. Dall'altra parte un'arte che seguisse i precetti a lei estranei cesserebbe di essere libera espressione del suo elemento peculiare – se li assolutizzasse e accettasse come leggi necessarie per la sua realizzazione. L'unico oggetto della filosofia è il concetto e l'esposizione dello stesso e il suo fine è l'esposizione della verità. Oggetto e fine della filosofia coincidono in quanto la verità è concetto mentre l'esposizione del concetto è la verità. La verità se non è concetto non è ancora compresa o è solo immaginata e un concetto di qualcosa, che non sia la sua verità è un non-concetto e la verità di quel qualcosa non è ancora compresa. Si capisce allora che per me il rapporto tra filosofia e pittura è un tale tra la filosofia e il concetto di pittura, non certo con i diversi tipi di rosso di cadmio oppure le diverse reazioni chimiche tra i pigmenti mescolati oppure ancora per esempio sulla qualità del gesso utilizzato per l'imprimitura del lino, della carta che si dipingerà ecc. In questo tipo di riflessione necessaria allo svolgimento dell'opera, di cosa dovrebbe interessarsi la filosofia? Tantomeno mi sembra che la filosofia si possa interessare o giungere a un risultato occupandosi delle contingenze e casualità cieche, dei differenti arbitrii degli artisti e dei dati biografici e momentanei che concorrono al compimento di un'opera così come una considerazione, un'analisi, per esempio, dell'io penso Kantiano nel sedicesimo capitolo della *Critica della Ragion pura* non necessita affatto un ricorso alla biografia di Kant per essere esposto. Se un ricorso alla biografia è facilmente individuabile come improprio riguardo a una dottrina filosofica come per esempio riguardo ai risultati delle scienze naturali, sembra invece più facilmente ammessa la possibilità che una disciplina estranea alla natura di un'espressione artistica possa imporre a questa leggi e regole per un giusto metodo. Non di rado questa generalizzazione di principi validi per tutta o una particolare forma d'arte non proviene solo dai teorici d'arte o dai filosofi ma piuttosto dagli artisti stessi che, considerando le proprie scelte arbitrarie con la stessa necessità della logica di produzione dell'opera, ritengono quelle loro scelte come massime e introducono più o meno consapevolmente un sistema di valori come criterio per giudicare la qualità di un'opera dell'arte corrispondente. L'unica massima generale dell'arte che mi sembra potere sostenere con convinzione è quella che prescrive l'attività e la formazione, composizione dell'opera. È per questo che l'arte non ha bisogno della filosofia per evolversi. Mentre i criteri e le vie di espressione concreta della produzione di opere umane cosiddette d'arte mi sembrano almeno tanti, quanti individui ci sono che si cimentano attivamente in essa, portandone alla luce i risultati concreti. Che questi risultati possano poi offrire un punto di partenza, un suggerimento, alla riflessione filosofica mi sembra fuori dubbio, come credo di avere sufficientemente sostenuto.

La riflessione finalizzata alla produzione non è certo altro che attività pensante. Dall'altra parte, tuttavia, mi sembra che nessun tipo di produzione artistica, nemmeno quella poetica necessiti l'apparato concettuale fornito dalla filosofia; questo può non esserle estraneo, o essere integrato nella propria opera, ma non è momento necessario alla sua natura. Se la filosofia è il pensiero stesso che comprende e espone il compreso allora essa non ha limiti rispetto al pensabile. Ma non tutto il pensabile è interessante per la filosofia. Nella stessa maniera anche l'arte, cioè per gli artisti, che nella loro libertà di scelta del tema da rappresentare si servono anche di immagini familiari e comuni a contenuti filosofici (per esempio la natura, Dio, il mito) tendono a proclamare la propria scelta particolare a principio e criterio generale per la definizione dell'opera d'arte.

Qualsiasi forma di produzione, che non sia della natura o del caso, esige una riflessione, un esame. Senza una simile elaborazione prima e durante l'esecuzione di un'opera si lascia il risultato a una sorte cieca. Si pensi all'assurdità di un testo filosofico scritto senza ponderazione, privo di ragionamento e senso: esso non potrebbe mai esser considerato un testo di filosofia. La filosofia che è opera del pensiero che ragiona, se posta davanti a un oggetto, che sia un'immagine oppure un qualsiasi altro contenuto a lei estraneo, cercherà sempre di razionalizzarlo, di decifrare il non-concettuale di qualcosa rendendolo comprensibile, oppure di riconoscerlo come non degno di attenzione.

Il rapporto tra filosofia e pittura riflette peraltro quello antico tra filosofia e l'immagine per cui il pensiero non sempre la decifra e la traduce in un'esposizione concettuale, ma spesso l'immagine è utilizzata per dare voce all'ineffabile e all'inesprimibile. Si pensi ad esempio ai miti delle teogonie e cosmogonie antiche o ai miti rappresentati nei dialoghi di Platone.

La pittura, come attività che si risolve interamente nel quadro dipinto, è libera dalla necessità di essere interpretata. Nel dipinto essa sta solo sé cioè non necessita né comprensione, né commento. Non esclude queste possibilità, anzi poiché mostra sé stessa, si manifesta letteralmente sulla superficie dipinta, si offre all'interpretazione, invita il pensiero a descriverla, trascriverla in un testo, pur non esigendo tali sforzi interpretativi. La pittura, come del resto la scultura, la fotografia sono arti silenziose. Definire la pittura oltre i suoi tre momenti cioè della linea, della superficie dipinta e del colore vuol dire estraniarla, ovvero considerarla non in sé ma in vista di un momento a lei estraneo. Leonardo da Vinci scrive nel suo "Trattato della pittura" che: "il principio della scienza della pittura è il punto, il secondo è la linea, il terzo la superficie, il quarto è il corpo che si veste di tal superficie" (*Trattato della pittura* di Leonardo da Vinci, Parte seconda, n. 41).

Il rapporto tra filosofia e pittura si articola nel più ampio ambito dell'estetica, che da Alexander Baumgarten con la sua *Aesthetica* (1750) comincia a prendere la forma di una disciplina filosofica autonoma. Ancora

oggi la filosofica estetica che prende in considerazione un'opera, deve poter astrarre dal risultato particolare e indagare per esempio sulla natura dell'opera d'arte, sui criteri dell'interpretazione e in generale su temi come: cos'è l'arte, cosa rende un'opera, un manufatto, un'opera d'arte?

Di queste analisi l'artista può prendere atto e riflettere sul proprio lavoro, ma se applicasse meramente le regole desunte da quelle analisi, potrebbe poi costituire nuovi terreni per una genuina interpretazione, oppure fornirebbe al pensiero il solito vecchio materiale, e questo si troverebbe a ripetere sempre la stessa formula ricorrente, cioè che l'opera è corretta, in quanto corrisponde all'intelletto? Ma qui forse cesserebbe l'arte, non in quanto giunta al suo fine e trasfigurata nella pienezza sovrabbondante della sua compiutezza, bensì in quanto semplicemente annichilita.

**TP:** *La relazione tra filosofia e pittura è un ambito filosofico che riguarda soprattutto la filosofia della cultura o, in altre parole, la filosofia dell'arte, e da questo punto di vista possiamo prendere in considerazione i scritti di Benedetto Croce, per esempio. Non so esattamente, qual è la situazione della filosofia dell'arte in Europa, ma le sarei grato se potesse dirmi qual sarebbe dal suo punto di vista la più grande sfida etica e filosofica per la pittura ai nostri giorni.*

**GB:** Benedetto Croce nella sua *Estetica* afferma che “L'opera d'arte è sempre interna; e quella che si chiama esterna non è più opera d'arte”. Io leggo in queste parole anche in che senso generale vadano intese le opere per esempio esposte nei musei. Questi ultimi sono per sé stessi meri oggetti materiali privi di vita e hanno importanza per lo spirito solo in quanto testimonianza di quel processo creativo che li ha generati. Tale processo è appunto ciò che Benedetto Croce chiama l'opera d'arte interiore che in questo senso va intesa in maniera dinamica e non statica e cioè come processo.

Il processo creativo, dall'idea anteriore a quelle eventualmente generate durante l'esecuzione stessa dell'opera – in un cambio inaspettato e scaturito dal “dialogo” tra i materiali e la propria attività – è ciò di cui l'opera rende la testimonianza, la quale può essere raccolta dai sensi che appunto ne rendono possibile la fruizione. La cosiddetta autonomia dell'opera d'arte non significa che l'opera sia priva di relazioni con il processo della propria genesi e del mondo a lei circostante, nel quale l'opera viene introdotta, esposta. Anche se concordo con Croce sul fatto che l'opera originaria sia anteriore alla sua esecuzione, e che l'oggetto d'arte sia quindi l'idea, non tutte le opere realizzate vengono riconosciute come figlie dell'arte a dispetto della pretesa del loro autore. Può darsi, infatti, che l'opera non verrà mai riconosciuta come tale, e che per esempio sia ritenuta un manufatto non degno di attenzione. Questo genere di oggettività rispetto all'opera non va affatto trascurato, altrimenti non è possibile nemmeno l'oggetto d'arte (che

può essere naturalmente anche di natura verbale o musicale) che appunto, nella sua presenza difronte al pensiero del fruitore, è un invito a comprenderlo, interpretarlo e renderlo in un certo senso proprio, riconosciuto cioè come opera d'arte, figlia dello spirito del suo tempo, patrimonio dell'umanità. In questo senso di prodotto dello spirito de e per l'umanità non vedo differenza essenziale tra arte, scienza, religione e filosofia. Mentre la scienza produce formule che sono verificabili, così come la filosofia, si comprende come invece per arte e religione questo criterio di verificabilità venga a mancare.

Tornando a rispondere alla Sua domanda vorrei dapprima chiarire il mio modo di intendere il termine filosofia della cultura. Mi chiedo se il termine cultura non venga utilizzato in questo contesto per rendere il termine tedesco Geist (spirito ma anche mente) il quale termine costituisce per Hegel l'oggetto di un ambito specifico del suo sistema, cioè della filosofia dello spirito (Philosophie des Geistes). Questa, distinta in filosofia dello spirito soggettivo, dello spirito oggettivo e dello spirito assoluto colloca in quest'ultimo l'arte, la religione e la filosofia stessa. Nella sua *Enciclopedia delle scienze filosofiche in compendio*, pubblicata da Hegel nel 1817 durante il semestre invernale 1817/1818 a Heidelberg, Hegel colloca l'arte insieme alla religione e alla filosofia come le manifestazioni più alte di ciò che egli chiama lo spirito assoluto. Il concetto di cultura corrisponde quindi in maniera eminente a quest'ultimo ambito. In base a questi presupposti intendo la cultura come storia del manifestarsi dello spirito. Benedetto Croce che come Giovanni Gentile è stato tra i massimi esponenti del cosiddetto Neohegelismo italiano si muove da tali presupposti nell'intendere l'arte come automanifestazione dell'assoluto. L'arte risulta così espressione del vero, termine che in questo caso – se la grammatica italiana lo concedesse – andrebbe scritto con la maiuscola.

Una sfida etica e filosofica che mi sembra attuale non riguarda tanto la pittura, per la quale la sfida maggiore è sempre quella della luce, ma per la filosofia, la quale potrebbe esporre l'unità dello spirito umano delle più disparate forme di espressione prodotte dalle diverse culture del mondo, e mostrare queste differenze come sovrabbondanza creativa dello spirito oppure del “mentale”, se si preferisce questo termine a quello hegeliano dello spirito.

**TP:** *Quanto importanti sarebbero oggi gli argomenti filosofici di Immanuel Kant per sviluppare il progetto di una filosofia della pittura ?*

**GB:** L'estetica di Kant nella sua celebre *Critica del Giudizio* (1790) che riflette sul bello e sul sublime, sulla fruizione, e sulla natura dell'opera e dell'arte stessa è fondamentale non solo per la filosofia moderna ma anche per quella attuale e, di nuovo, non solo per la disciplina particolare di estetica,

ma per comprendere il pensiero filosofico di un'epoca che ha fatto scuola. Le sue analisi pubblicate nel 1790 elaborano una teoria del giudizio estetico come superamento della contrapposizione tra la necessità della legislazione dell'universo, cioè del fenomeno – trattata nella celebre *Critica della Ragion pura* (1781), e la libertà – trattata nella *Critica della Ragion pratica* (1788). Tuttavia, Kant non analizza le differenti forme di espressione artistica. Non mi sembra che nomini la pittura nella *Critica del Giudizio*. Più specifiche invece potrebbero risultare le analisi svolte da Hegel nelle sue *Lezioni di filosofia dell'arte* (Vorlesungen über die Philosophie der Kunst), apparse nel 1823 nelle quali tratta esplicitamente anche il tema della pittura.

**TP:** *Ho sempre sentito dire che l'arte non potrà mai conoscere una forte evoluzione nel futuro senza essere capace di prendere in considerazione il rapporto diretto con la filosofia. Allora, nella sua prospettiva come sarebbe oggi possibile il progetto di una filosofia della pittura, su quale piano essi s'incontrano ?*

**GB:** Per quanto riguarda questa domanda ammetto di non condividere pienamente i presupposti sui quali si basa: se cioè l'arte richieda il ricorso a una prospettiva a lei estranea, che non sia la soluzione di ogni contenuto in un suo contenuto particolare, costituito cioè della materia scelta come medio. Prendiamo di nuovo come esempio la pittura. Anzitutto bisognerebbe differenziare quale genere di pittura si sta prendendo in considerazione; qui devo restringere il termine generale di pittura e considerare l'attività pittorica di nuovo dal punto di vista personale, cioè in base a come lavoro concretamente. L'unico oggetto della pittura, il suo contenuto è appunto ciò che è rappresentabile in un dipinto, quindi attraverso forma e colore, che è una modificazione della luce, su una superficie. In questo senso il rapporto tra filosofia e pittura mi sembra da intendere innanzitutto come riflessione filosofica sulla pittura, come su un qualsiasi altro contenuto. La pittura produce oggetti che sono già il risultato di un processo pensante in considerazione del medio. Essa è pensiero e non solo nel senso della riflessione del pittore prima, durante e dopo l'esecuzione del suo dipinto. La costruzione stessa del manufatto manifesta il "dialogo" che avviene tra mente e materia, dialogo nel senso di interazione. I materiali che resistono all'attività vanno modificati: non è sufficiente pensare una forma per dipingerla, bensì bisogna fare forza sulla materia. Tale forzatura, il processo stesso del dipingere, non è da intendersi come una semplice applicazione di una rappresentazione mentale alla materia. L'arte è ormai libera dal dover imitare o perfezionare la natura, piuttosto le sta come accanto in quanto produce come lei oggetti sempre diversi ma che ripetono lo stesso processo creativo. Il suo dominio è il possibile e il verosimile e non il fatto storico-naturale, come si comprende dalla Poetica di Aristotele. L'idea che la pittura possa in qualche modo incidere sulla filosofia, o la filosofia sulla pittura e



non solo offrire una all'altra un suggerimento come occasione per un inizio, più che un pensiero originale mi sembra piuttosto una tesi insostenibile. Se la pittura altro non è che forma e colore stesi su una superficie, e il suo concetto si risolve nei materiali e nell'opera da realizzare attraverso gli stessi materiali, qualsiasi considerazione del pittore deve limitarsi al momento pittorico, cioè ritornare al colore. Una riflessione sulla filosofia è già essa stessa filosofia, il suo unico materiale è il concetto ed essa necessita quindi esclusivamente il ricorso al discorso della rappresentazione concettuale. Come espressione esplicita del concetto non si ha più l'oggetto d'arte ma scienza. Questo non significa che l'arte non abbia concetto, come se appunto non avesse già il pensiero dell'artista a fondamento. La cosiddetta Arte concettuale, per esempio, è innanzitutto un nome per indicare una moda o corrente dell'arte avanguardistica del Novecento, un termine tecnico che si deve a Joseph Kosuth, il quale lo conia intorno agli anni Sessanta del secolo scorso per sottolineare che l'arte si basa sul pensiero e non sul piacere estetico. Ma l'arte non è sempre fondata sul pensiero? Chi produce l'oggetto d'arte se non l'artista pensante? Il pensiero del suo artista? E chi raccoglie l'opera se non l'attenzione dell'osservatore stesso che ne fruisce la presenza riconoscendola come oggetto di contemplazione se non il pensiero che le si accosta?

Un'interessante monografia sul tema discusso viene fornita da Reinhard Brand nell'ambito del suo lavoro "Philosophie in Bildern", cioè filosofia in immagini (quadri dipinti), anche se in Italia il testo viene tradotto con "filosofia della pittura". Forse sarebbe stato più opportuno utilizzare la formula meno fluida ma più corretta di una filosofia ispirata dai dipinti. Infatti, Reinhard Brand presuppone che "la pittura, similmente alla poesia e alla retorica, possa suggerire pensieri filosofici e da qui sviluppare considerevolmente una propria iniziativa".

**TP:** *Poiché parliamo del rapporto tra filosofia e pittura, prenderei in considerazione anche il rapporto tra religione e pittura, o l'arte in genere. Vista la mia affermazione, crede che sia possibile un rapporto tra filosofia e pittura tramite la religione?*

**GB:** Non credo che la filosofia abbia bisogno del ricorso a un'altra disciplina, scienza o religione per accedere a un contenuto preso in considerazione, e ritengo che essa determini le condizioni di accessibilità del proprio contenuto. Riguardo al nostro caso, direi che la filosofia offre l'unico metodo per una esposizione dei concetti sia di pittura che di religione. Ciononostante la filosofia ha ricorso all'immagine fin dai suoi albori, e lo ha fatto grazie alla capacità dell'immagine di rappresentare in maniera immediata un concetto complesso che non trova espressione nel discorso argomentativo. La più celebre nella filosofia è certamente la metafora del sole nel Libro VI della Repubblica di Platone che da luce, vita e essere agli

enti, pur essendo al di sopra dell'essere, insieme a quella del mito della caverna nel Libro VII e della biga alata nel Fedro, che racconta come a causa dell'irrequietezza irrazionale e selvaggia del cavallo nero, l'auriga perde l'equilibrio e l'anima che cade si incarna.

Anche se Platone riconosce nella filosofia l'unica via alla conoscenza delle idee, utilizza spesso la metafora che richiede una minore articolazione del discorso argomentativo e appare così più vicina a quella che gli antichi consideravano una visione complessiva delle idee, intuizione intellettuale dell'idea, cioè del pensiero capace di cogliere sé stesso immediatamente in un atto puro, in cui ogni diversità e articolazione sono risolte nell'unità assoluta di pensante e pensato. Poiché per Platone, come anche per Plotino, l'assoluto è ineffabile e inesprimibile, essi ricorrono a grande scala all'uso di metafore, cioè di immagini, proprio per dare un suggerimento di ciò che non è esprimibile a parole.

Leonardo da Vinci descrive una differenza tra pittura e testo scritto come l'immediatezza con cui si coglie il contenuto del dipinto a differenza della pagina scritta, che va prima letta riga per riga per afferrarne il senso esposto sulla pagina. Per questi e altri motivi – che non mi è dato menzionare in questa sede – Leonardo, il quale ritiene la pittura “la più universale di tutte le scienze” afferma la superiorità dell'immagine sulla parola, pur sostenendo questa tesi in un libro e non in un dipinto – si noti anche che l'icona ortodossa è considerata dai fedeli scritta e il pittore di icone sacre come scrittore dell'agiografia del Santo; l'icona viene quindi letta, ma questa lettura avviene in maniera più rapida rispetto a un'esposizione verbale.

Se la filosofia non ha bisogno di adottare un metodo a lei estraneo, né abbisogna di un ricorso a un'altra disciplina come sua ancilla, niente impedisce alla riflessione filosofica di considerare la religione in rapporto all'arte, oppure per esempio la pittura in rapporto alla religione. Si pensi all'aniconismo dell'ebraismo e dell'Islam che vieta la produzione delle immagini e che per questo ha prodotto gli splendidi arabeschi, o delle icone ortodosse che se non fosse intervenuta l'imperatrice bizantine Irene d'Atene nell'VIII. secolo stava per essere vietata nella disputa sull'iconoclastia, oppure alla distruzione delle immagini (il “Bildersturm” in tedesco e “beeldenstorm” in olandese) durante le rivolte protestanti del XVI. secolo. Si ricordino infine le monumentali ricerche del filosofo Giorgio Colli intorno ai miti dell'antica Grecia – e in particolare riguardo la figura di Orfeo – ispirate a una lettura di Platone che, a differenza di altre tradizioni accademiche, tiene conto della Sapienza orientale.

La pittura, come la scultura e l'architettura dal IV. secolo in poi – dopo cioè l'Editto di Tessalonica, il 27 febbraio del 380 – rappresenta ufficialmente in tutto l'Impero il mondo sensibile e intellegibile divino nella forma del Cristo, ma anche del Padre e dello Spirito Santo, nonché delle schiere di angeli, potenze e troni (presi dalle *Gerarchie Celesti* del

Pseudo-Dionigi Areopagita), di giardini paradisiaci, passi biblici, di giudizi universali, tra i quali i magnifici mosaici dell'arte medievale, gli affreschi di Giotto nella Cappella degli Scrovegni e di Michelangelo nella Cappella Sistina, e della Creazione.

I padri della Chiesa, come la maggior parte degli scrittori cristiani antichi e tardo-antichi hanno adottato *tout court* dall'antico e tardo-antico platonismo la metafora della luce per esprimere la natura dell'ineffabile – la troviamo infatti nel 325 ufficializzata nel Credo di Nicea:  $\varphi\tilde{\omega}\varsigma \ \acute{\epsilon}\kappa \ \varphi\omega\tau\acute{o}\varsigma$  (Luce da Luce). Questa "filosofia" fu la fonte d'ispirazione di innumerevoli capolavori d'arte dalla pittura alla scultura fino alla poesia, di cui l'Italia offre un esempio unico al mondo. Si pensi solo al Rinascimento quando le traduzioni di Ficino dei dialoghi platonici, introdotti a Venezia dal cardinal Bessarione, influenzarono o meglio ispirarono in maniera centrale la cultura e l'arte di quell'epoca e di quelle successive.